zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 31. svibnja 2,,7., godište IX, broj 207
cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Slovenziju 320 sit

ISSN 1331-7970

Nikola Petković - Uspavanka za mrtve

Nataša Govedić - Idila kazališnog drijemeža

Chris Hedges - Američki fašisti

Festival europske kratke priče

Gdje je što?

***Info i najave* 2-3**

Kritika
Od zadaćnice do Muzeja *Nataša Petrinjak* **4**
Pokušali smo živjeti. Nismo uspjeli. Ajmo jest! *Jadranka Pintarić* **10**
Biopolitičko stanje? Ne, hvala *Marijan Krivak* **37-38**
Samoosuđenik Rukopis tišine vraća nas na pravi put *Sead Alić* **38-39**
Alternativne vizije istoga *Dario Grgić* **40-41**
Logika kapitala = logika filma *Steven Shaviro* **42-44**

Satira
Novi reality show odlučit će o vladaru Iraka *The Onion* **5**

U žarištu
Razgovor s Davidom Calvom *Maxence Grugler* **6**
Neizvjesni putovi kulturnih politika *Biserka Cvjetičanin* **7**
Razgovor s Nikolom Petkovićem *Jadranka Pintarić* **8-9**
Razgovor s Mirelom Holy *Maja Hrgović* **14-15**
Razgovor s Chrisom Hedgesom *Michelle Goldberg* **16-17**

Tema: Kvirinovi dani
Koliko teksta *Sanja Jukić* **11**
Promijeniti brže nego što generali mogu krivotvoriti tlorise i osamu *Goran Rem* **12-13**

Esej
Spašavanje kapitalizma od kapitalista *Raghuram G. Rajan i Luigi Zingales* **18-19**

Vizualna kultura
Lice mode / lice grada *Ante Tonči Vladislavić* **28-29**
Vizualni inventar grada *Fedor Kritovac* **30-31**

Glazba
Zahvaćanje širokog vremenskog kontinuuma *Trpimir Matasović* **32**

Kazalište
Država bez repertoara *Nataša Govedić* **33**
Goblenistice, kupači i porno vage *Suzana Marjanić* **36**

Socijalna i kulturna antropologija
Sakralna interpretacija krajobraza *Tomo Vinšćak* **34**
Split kontra Splita 2 *Renata Jambrešić Kirin* **34-35**

Poezija
Tofu brojčanik *Marko Frai* **46**

Riječi i stvari
Казанлък *Neven Jovanović* **47**

TEMA BROJA: *Festival europske kratke priče*
Priredio Roman Simić Bodrožić
Umjesto onoga što urednici govore u sličnim prigodama *Roman Simić Bodrožić* **20**
Pirpo i Chanberlán, ubojice *Bernardo Atxaga* **21**
Ponuda nekretnina u Kalgariju *David Albahari* **22**
Mušica *Ton Rozeman* **23**
Pička privatne profesorice *Juan Manuel de Prada* **24-25**
Očevi su pederčine *Regis Jauffret* **25**
Konj *Rana Dasgupta* **26-27**
Na zaobilaznici *Bernard MacLaverty* **27**

impressum

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
adresa uredništva: Vodnikova 17, Zagreb
telefon: 4855-449, 4855-451, **fax:** 4813-572
e-mail: zarez@zg.htnet.hr, **web:** www.zarez.hr

uredništvo prima: radnim danom od 12 do 15 sati
nakladnik: Druga strana d.o.o.
za nakladnika: Boris Maruna
glavni urednik: Zoran Roško
zamjenice glavnog urednika: Nataša Govedić i Katarina Luketić
izvršna urednica: Lovorka Kozole
poslovna tajnica: Dijana Cepić
uredništvo: Grozdana Cvitan, Rade Dragojević, Dario Grgić, Maja Hrgović, Agata Juniku, Silva Kalčić, Trpimir Matasović, Suzana Marjanić, Katarina Peović Vuković, Nataša Petrinjak, Srećko Pulig, Gioia-Ana Ulrich, Andrea Zlatar

grafičko oblikovanje: Studio Artless
lektura: Unimedia
priprema: Davor Milašinčić
tisak: Tiskara Zagreb d.o.o.

Tiskanje ovog broja omogućili su:
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske
Ured za kulturu Grada Zagreba

zarez

UrbanFestival 2007

Urbanfestival 2007, Zagreb, od 14. do 20. lipnja 2007.; www.urbanfestival.hr

Geheimagentur (Njemačka): *Die Tricks von Zagreb / Zagrebački trikovi*
istraživanje / produkcija / izložba
12. - 17. lipnja // svakodnevno 15.00 - 21.00
jedna od napuštenih trgovina u centru grada

Otvoreni performativni kolektiv Geheimagentur otvorit će u jednoj od praznih gradskih trgovina izložbu koja će biti poput zavodljive zamke – navest će te da svoje trikove podijeliš s drugima, osvijestit će ti trikove koje znaš i ne znajući da ih znaš, učinit će te sudionikom te otvoriti pozornicu za izvođenje najmanjeg mogućeg trika.

Joao Louro (Portugal): *Dead End / Ćorsokak*
urbana intervencija
od 14. lipnja – 14. srpnja
različite lokacije

Metalne ploče, znakovi obično povezani s uputama ili informacijama vozačima i pješacima, u ovom radu postaju izvor novih značenja, poput besmislica ili poetskih uputstava, a u vezi s književnicima, filozofima i umjetnicima koji stvaraju nove intelektualne ili emocionalne smjerove.
Znakovi su postavljeni na strateška mjesta. Gledatelji ih najprije čitaju kao stvarne informacije... Joao Louro poznato je ime suvremene portugalske umjetničke scene. Izlaže na brojnim međunarodnim izložbama, a valja izdvojiti sudjelovanje na 51. venecijanskom bijenalu.

***Volksrekorders / Narodni snimači* (Nizozemska)**
internet TV-platforma
hot-spot u kinu Central, Petrinjska 4
14. – 20. lipnja || svakodnevno 13.00 – 21.00
14. lipnja u 21.00 lansiranje hot-spota uz projekciju *Upoznajte Volksrekorderse*
20. lipnja u 20.00 projekcija *Volksrekorders* #7

Volksrekorders je umjetnička inicijativa utemeljena u Nizozemskoj; kolektivni interes je širenje umjetničkoga diskursa u javnu domenu. U pokušaju da razotkriju i da se bore s rastućim singularnim razgraničavanjima koji paraliziraju urbane dinamike, inicijativa *Volkrekorders* okuplja internet-TV platformu kako bi producirali seriju video radova koja propituje trenutnu društvenu i urbanu situaciju u Zagrebu.

AREA Chicago Magazine /Daniel Tucker i Dakota Brown/ (SAD): *Sites of Relevance: Notes for a peoples atlas of Zagreb / Važna mjesta: Bilješke za narodni atlas Zagreba*
izložba dokumentacije: Booksa i kino Central (od 16. do 20. lipnja)
predstavljanje publikacije: Booksa, Martićeva 14d

Rad *Bilješke za narodni atlas Zagreba* predstavlja karte praznih obrisa političkih granica grada. Karte će se razdijeliti sudionicima te ih potaknuti da označe svoju interpretaciju mjesta od posebne važnosti tamo gdje žive, rade, igraju. Prikupljene karte bit će izložene na lokacijama UrbanFestivala, a potom će se čuvati u arhivu koji ostaje Zagrebu, a koji će održavati lokalne grupe ili pojedinci koji su doprinijeli procesu i voljni su nastaviti.

Daniel Kunle i Holger Lauinger (Njemačka): *Nicht mehr – noch nicht / Ne više – još ne*
dokumentarni film-esej
projekcija i diskusija
18. lipnja u 20.00 sati
kino Mosor,
Zvonimirova 63 (teorijsko kino u suradnji s Platformom 9,81)

Dokumentarni filmski esej *Nicht mehr – noch nicht* (*Ne više – Još ne*) reflektira o mogućnostima urbanih napuštenih prostora. Predstavljena je nova generacija kulturnih intervencija na zapuštenim zemljištima: nekonvencionalni igrači, projekti i vizije koje se bave reaktivacijom "urbaniteta" na najrazličitijim neodređenim terenima. Što bi zapuštena zemlja građaninu mogla poručiti?

***Brutal* - međunarodni festival suvremene poezije (Hrvatska): ImPrinting Poetry – Antologija suvremene hrvatske poezije utisnuta u tkivo grada**
od 16. lipnja različite lokacije

Ovaj projekt nastao u suradnji UrbanFestivala i udruge *Brutal* može se shvatiti kao otiskivanje antologije suvremene hrvatske poezije u tkivo grada. Ne vodeći se nikakvim definiranim književno povijesnim kriterijima odabrali smo neke nama drage pjesme i nudimo ih na čitanje svim prolaznicima. Ovakvim izlaganjem ne želimo toliko povećati vidljivost i glasnoću poezije koliko želimo pokazati da javni gradski prostori mogu biti prostori tišine, intimnosti i poezije.

predstavljanje međunarodnog festivala Filmske mutacije
17. lipnja u 20.00
kino Central, Petrinjska 4

Projekcije, predstavljanje festivalskog programa i novog broja časopisa *UP &UNDERGROUND* s filmskim tematom...

*****OTVORENJE*****
14. lipnja u 19.00 svečano otvorenje izložbe zagrebačkih trikova, u 21.00 svečano lansiranje hot-spota u kinu Central, Petrinjska 4

organizator: **[BLOK] – Lokalna baza za osvježavanje kulture**
... neprofitna nevladina organizacija koja producira i organizira inovativna umjetnička događanja, radi na širenju i promjeni javnog prostora kroz poticanje participacije građana, hibridne umjetničko-istraživačke projekte usmjerene na promišljanje društvenih fenomena i urbane strukture. [BLOK] radi na stvaranju i održavanju kontinuiteta umjetničkog djelovanja u javnom prostoru. z

UrbanFestival * Zagreb * 14. - 20. lipnja 2007.
O drugim prostorima...

Na mojem drvetu spava fazan

Vlasta Delimar

Na posjedu umjetničke organizacije Moja zemlja iz Štaglineca i Galerije S iz Koprivnice po treći se puta održava umjetnička kolonija pod nazivom *Na mojem drvetu spava fazan* a posljednjeg dana, 16. lipnja, domaći i strani umjetnici predstavit će svoje radove javnosti

Umjetnička organizacija Moja zemlja, Štaglinec i Galerija S iz Koprivnice pozivaju vas na završni susret umjetnika koji će se dogoditi 16. lipnja 2007. u 17 sati na posjedu umjetničke organizacije Moja zemlja, Štaglinec u Štaglincu pored Koprivnice. Sudjeluju sljedeći umjetnici: Philip Barbot (Cardiff), Milan Božić (Zagreb), Tim Bromage (Cardiff), Boris Cvjetanović (Zagreb), Beth Greenhalgh (Cardiff), Pino Ivančić (Pula), Đorđe Jandrić (Zagreb), Antonio Gotovac Lauer (Zagreb), Vesna Pokas (Zagreb), Balint Szombathy (Budimpešta), Sunčanica Tuk (Koprivnica), Dragan Živadinov (Ljubljana), Saša Živković (Križevci).

Nakon što su u Štaglincu na posjedu umjetničke organizacije Moja zemlja, Štaglinec protekle dvije godine održani ovakvi susreti umjetnika uz dobru posjećenost publike i medijsku popraćenost, samo po sebi razumljivo je da smo i ove godine organizirali novi susret umjetnika. Umjetnici će boraviti na posjedu od 14. do 16. lipnja 2007. Zadnjega dana svoje će radove predstaviti javnosti kroz niz performansa, akcija i drugih vrsta radova. Svakako ove susrete i djelatnost želimo što više proširiti pa smo pozvali i nekolicinu umjetnika iz drugih zemalja, kako bismo projekt pretvorili u internacionalno događanje, odnosno što kvalitetniju i visokorangiranu manifestaciju. Neizostavni dio cjelokupnog projekta svakako su i mještani Štaglinca koji sudjeluju u organiziranju umjetničke kolonije, a ponekad su i sami akteri performansa. *Na mojem drvetu spava fazan* radni je naslov susreta umjetnika koji će se baviti problematikom poetskog u snazi i važnosti prirode, s velikim poštovanjem prema narušenim prirodnim zakonitostima.

Projekt umjetničke organizacije Moja zemlja, Štaglinec s koncepcijom "zemlje" nije banalan povratak zemlji kroz umjetnost, već duboko promišljen, filozofski odnos i stav prema svim mogućnostima koje kroz "zemlju" i umjetnost možemo dobiti. Važno je naglasiti da je jedan od ciljeva organizacije kreativni te interdisciplinarni pristup kojim se nastoje ostvariti odgovorne društvene promjene kroz umjetnost kao modelom kulturne integracije, gdje se umjetnost nameće kao važan faktor za odgovornu društvenu preobrazbu. Vrlo brzo došli smo do spoznaje da je "zemlja" nešto što ne treba ponovno kreirati, izmisliti. Umjetničko djelovanje kao "novi model" za lakše ostvarivanje društvene preobrazbe, zanimljivo je kao nikad do sada.

Koncept umjetničke organizacije Moja zemlja s konkretnim sadržajem, zemlja kroz umjetnost ili umjetnost kroz zemlju, još je jedan spoj urbane sredine sa supostojećom ruralnom, s intencijom uzajamnog prenošenja različitih korisnih iskustava. Kroz Štaglinec na neki način odobravamo "nacionalnu orijentaciju", ali u smislu očuvanja od negativnih učinaka komercijalizacije svega. Pitanje identiteta se može vrlo dobro uklopiti u globalnu integraciju, ako se želi izaći iz trenutne svojevrsne izolacije. Naročito kada se govori o promicanju interkulturnog dijaloga te razvijanju osjećaja europskog identiteta koji je komplementaran drugim identitetima. Poseban dio umjetničke kolonije biti će posvećen tragično preminulom, prošle godine, Željku Jermanu.

Festival u zavičaju bajke

Ogulinski festival bajke (OGFB), potaknut stvaralaštvom velike hrvatske književnice Ivane Brlić Mažuranić, rođene Ogulinke, nakon svog izuzetno uspješnog prvog održavanja prošle godine, vraća se i ove godine, od 9. do 17. lipnja 2007. u Ogulinu s još zanimljivijim i bogatijim programom.

Ovaj tematski jedinstveni festival u Hrvatskoj je kulturna manifestacija kojom se kroz slavljenje bajke i bajkovitog stvaralaštva potiče, ostvaruje i pokazuje umjetnička i kulturna produkcija namijenjena djeci, mladima i odraslima.

Ni jedan drugi festival nije tako izravno povezan i utemeljen na kulturnoj baštini kraja u kojem se održava. Riječ je o bajkovitom zavičaju Ivane Brlić - Mažuranić koja je, inspirirana njegovim prekrasnim krajolikom, stvorila svoje najljepše bajke. Festival je pokrenut s dugoročnim ciljem stvaranja branda ovog dijela Hrvatske kao privlačne kulturno-turističke destinacije - "Zavičaja bajke". Upravo zato Ogulin danas doživljavamo zavičajem bajke, a to svake godine OGFB želi podijeliti sa svim svojim posjetiteljima ostvarivanjem svojih kreativnih ciljeva: osnaživanjem lokalne umjetničke i kulturne produkcije, slavljenjem bajke i bajkovitog stvaralaštva, očuvanjem jedinstvenog kulturnog potencijala (baštine) Ivaninih bajki, te održavanjem žive i bogate kulturne suradnje i međukulturne razmjene diljem Europe.

OGFB ugošćuje razne umjetnike i umjetničke organizacije iz Hrvatske i cijelog svijeta. Lokalna zajednica je glavni nositelj festivala, a u njegovoj realizaciji sudjeluju lokalne kulturne i obrazovne institucije. Udruga Ogulinski festival bajke, osnovana 2006. godine sa sjedištem u Ogulinu, krovno je organizacijsko i upravljačko tijelo festivala. Glavni dugoročni partneri ove udruge na realizaciji njezinog glavnog projektnog zadatka – organiziranja godišnjeg Ogulinskog festivala bajke jest Grad Ogulin i njegove turističke, kulturne i obrazovne institucije, ustanove i udruge, prvenstveno TZ Grada Ogulina i Pučko otvoreno učilište. Realizacija festivala provodi se u kooperaciji i suradnji sa strukovnim partnerima: umjetničko upravljanje povjereno je Studiju Artless iz Zagreba, tehničko upravljanje TZGO, a PR, marketing, međunarodna suradnja i sakupljanje sredstava tvrtci Muze d.o.o. za savjetovanje i upravljanje projektima u kulturi i turizmu iz Zagreba.

Službeni promotor festivala je Kristijan Ugrina, jer već dvije godine zaredom aktivno sudjeluje u produkciji predstava na programa festivala koje su ostvarene u suradnji s ogulinskom djecom. Ovime je ostvaren još jedan ključan cilj festivala, a to je uključivanje lokalnog stanovništva u festival. Prošlogodišnje festivalske kazališne, ulične, glazbene i kreativne programe pratilo je više 10.000 posjetitelja iz brojnih hrvatskih gradova, a izvođači su bili iz Hrvatske, Italije, Kanade, Australije. Festival je u tom kratkom roku oživio lokalnu zajednicu, a osim posjetitelja privukao je i zamjetnu pozornost medija.

Slovenski dani knjige

Svjetski dan knjige u Sloveniji proširen je u višednevni festival Slovenski dani knjige

Na Svjetski dan knjige 23. travnja knjiga je od 1996. u središtu pozornosti diljem svijeta, a u Sloveniji je ona na pijedestalu tijekom pet dana, odnosno i dulje. Riječ je o projektu – festivalu, koji se prema inicijativi pisca i dramatičara Evalda Flisara ove godine odvija dvanaesti put, ne samo u Ljubljani nego i diljem Slovenije. Početak je bio skroman – sajam knjiga na platformi ispred Cankarova doma, a tijekom godina prerastao je u sveslovenski festival s bogatim i raznolikim programom. Priredbe se od grada do grada razlikuju, a povezuje ih težnja da se književnost ne pretvori u nešto jeftino, na što je u svojoj poslanici uz Dane knjige upozorio predsjednik Društva slovenskih pisaca (DSP) Vlado Žabot.

Ove godine organizatori Slovenskih dana knjige usredotočili su se uglavnom na pitanja kvalitete beletristike. Prema riječima programskog vođe priredbe Andreja Moroviča, književna produkcija u Sloveniji, gledano po brojnosti, "uopće nije loša", zato su se organizatori posvetili temi umjetničke razine napisanog. Događanja u Ljubljani usmjerivao je slogan "S riječju na riječ", a uz to bio je pripremljen program koji napisanu riječ širi i na druge medije, od filma do radio-igara. Posebni gosti 12. slovenskih dana knjige bili su autori iz Danske te Bosne i Hercegovine.

Središnje zbivanje i ovaj je put zaživjelo u parku Zvijezda. Na otvaranju sajma knjiga dodijeljena je i nagrada za najbolju kratku priču koju DSP dodjeljuje zajedno s književnim časopisom Sodobnost. Već u prijepodnevnim satima u parku su odjekivale radijske igre. Na štandovima je svoje knjige predstavljalo 70 izdavačkih kuća, a program su svojim nastupima uljepšali i kantautori, učenici glazbenih škola, autori koji prepliću svoju poeziju s glazbom te mnogi drugi.

U Slovenskoj kinoteci održavane su projekcije filmova snimljenih prema književnim predlošcima, kao što je *Balada o trubi i oblaku*. U prostorijama DSP-a održani su mnogobrojni okrugli stolovi na kojima se raspravljalo o temama "Film i riječ", "Umjetnička riječ", "Riječ u slovenskoj književnoj kritici", "Značenje slovenske omladinske književnosti u umjetničkom i narodnotvornom kontekstu", "Prevodilačke krvne slike" itd.

Posebne programe organizirani su i u drugim slovenskim gradovima. Šareno je bilo u Celju, Novom Mestu i Kopru. U Celju su dali naglasak stripu, knjižara Libris iz Kopra pripremila je brojne događaje za djecu, izdavačka kuća Goga iz Novog Mesta ugostila je autore iz Bosne i Hercegovine te Hrvatske.

Na Glavnom trgu u središtu Novog Mesta 26. travnja pozornost je bila usmjerena poeziji suvremenih hrvatskih autorica. Pjesnikinja i književna kritičarka Darija Žilić svojim je predavanjem ocrtala pismo pjesnikinja od znamenite Vesne Parun do ovogodišnje dobitnice nagrade Goran za mlade pjesnike Marije Andrijašević. U okviru predavanja čitanjem svoje poezije predstavile su se Ana Brnardić, Dorta Jagić, Olja Savičević-Ivančević i Darija Žilić, a publika je mogla neke njihove radove čuti i na slovenskom jeziku u prijevodu Stanke Hrastelj. Njihov nastup dobit će dokumentiran odjek u posebnom broju *Gender* slovenskog časopisa *Apokalipsa*, koji će biti objavljen najesen. Tamo će biti objavljeni esej Darije Žilić *Poezija suvremenih hrvatskih autorica* i pjesme spomenutih autorica.

Od zadaćnice do Muzeja

Nataša Petrinjak

Vesna Rapo u ovoj knjizi rasvjetljava cjelokupnu povijest Svjetske izložbe u Parizu 1900., napose njezina dijela koji se odnosi na školstvo i nastavu, a koji je svojim povratkom u Zagreb dobila naziv *Pariška soba* i postala temeljem za osnivanje Hrvatskog školskog muzeja

Vesne Rapo: *Hrvatski školski muzej/ Pariška soba; uspjesi hrvatskog školstva na izložbama druge polovice 19. stoljeća*; Hrvatski školski muzej, Zagreb, 2007.

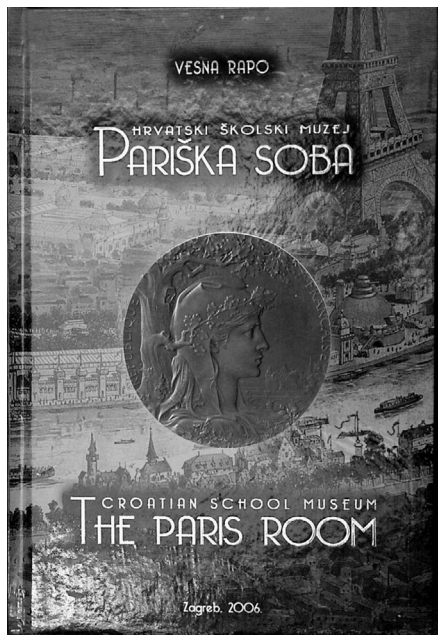
"*Na cijenjeni upit od 1. kolovoza 1904. br. 11809 glede nepovraćenih sa pariške izložbe predmetah priobćuje se, da su odnosni predmeti izloženi bili u takozvanoj "hrvatskoj sobi". Ona je soba u cielosti sa svim u istoj se nalazećim izložcima prodata njekoj bogatoj ruskinji, nakon što je izložba dovršena bila, vraćeni su oni predmeti, koji se u Parizu nisu mogli unovčiti natrag u Zagreb te su uručeni izložiteljima. Reklamacija nije bilo, van sa strane ravnateljstva ženske stručne škole, koja je ravnateljstvo izvješćem od 9. studeno 1901. br. 346 prijavilo, da sa izložbe sliedeći predmeti vraćeni nisu: lepeza, rupčić čipkani, dvije slikane dekorativne lepeze, sag smirna tehnike. Na izjavu bivšeg izložbenog odbora dao je slavni vladni odjel reklamirane predmete riješenjem od 16. prosinca 1901. broj 17-773 odpisati*" – dio je odgovora kraljevskog banskog savjetnika iz unutarnjeg odjela Zemaljske vlade iz 1904. a kojim se pomalo privodi kraju pitanje izložaka koji su četiri godine ranije, 1900. godine, bili izloženi na Svjetskoj izložbi u Parizu. Bili su to izlošci koji su s većinom onoga što se vratilo činili bogato predstavljanje Hrvatske na toj najvećoj izložbi na prelasku u dvadeseto stoljeće, a gdje je za predstavljanje hrvatskog školstva – budimo iskreni većina danas to ne zna – Kraljevskoj hrvatsko-slavonsko-dalmatinskoj zemaljskoj vladi, Odjelu za bogoštovlje i nastavu, za kolektivnu izložbu dodijeljen – Grand Prix izložbe. Veliku nagradu pratile su brojne zlatne, srebrne i brončane kolajne i priznanja te *veliki križ počasne legije* Hermannu Bollèu kao glavnome aranžeru, a popis kojih možemo naći u knjizi Vesne Rapo, etnologinje i više kustosice u Hrvatskom školskom muzeju, *Hrvatski školski muzej/Pariška soba; uspjesi hrvatskog školstva na izložbama druge polovice 19. stoljeća*, objavljene prije nešto više od mjesec dana.

Hrvatsko školstvo na turneji svjetskih izložbi

Popis nagrada tek je mali dio opsežnog materijala kojim autorica rasvjetljava cjelokupnu povijest izložbe, napose njezina dijela koji se odnosi na školstvo i nastavu, a koji je svojim povratkom u Zagreb dobila naziv *Pariška soba* i postala temeljem za osnivanje Hrvatskog školskog muzeja. Ponukana utemeljenjem stalnog postava HŠM-a 2000. u kojom je i *Pariška soba* dobila svoje mjesto, a do 105. obljetnice osnutka muzeja 2006., istraživačkim slengom rečeno – "iskopala" je i struci nepoznate činjenice koje su se krile u arhivima; pisane tragove kako su tekle pripreme za izložbu u Parizu na kojoj je hrvatsko školstvo, najblaže rečeno, privuklo iznimnu pažnju.

No, da bi pokazala o kakvoj je vrijednosti riječ autorica nas ponajprije opsežno upoznaje s pojavom velikih regionalnih i svjetskih izložbi u drugoj polovici devetnaestog stoljeća na kojima se pored predstavljanja materijalne kulture, a sukladno tadašnjem zanosu emancipacije obrazovanja koje vodi prema boljitku i napretku, iznimno opsežno predstavljaju i dosezi pojedinih školskih sustava. Za početak je, tako, autorica odabrala *Prvu gospodarsko-šumarsku izložbu* u Zagrebu 1864., za koju je putem časopisa *Napredak* upućena obavijest učiteljima kao i upute što za nju trebaju prirediti. Uspjeh tom prilikom bio je najvjerojatnije razlogom za još cjelovitije i opsežnije predstavljanje školskih dostignuća na sljedećoj izložbi 1866., na koju su pozvani "svi prijatelji i promicatelji pučke škole, sve tiskare, knjižare, nakladnici i proizvođači školskih predmeta, a posebice sve pučke, glavne i s njima spojene niže realne škole i preparandije u Hrvatskoj i Slavoniji". Slijedile su *Svjetska izložba* u Beču 1873., *Svjetska izložba* u Parizu 1878., *Izložba* u Trstu 1882. godine i Budimpešti 1885., gdje Hrvatska uvijek izlaže u sklopu Ugarske cjeline, ali redovno postiže iznimno zanimanje i osvaja nagrade.

Osim pedantnog prikaza izložaka (zadaćnica, znanstvenih sprava i instrumenta, ručnih radova, odijela, slika i risarija, naučnih knjiga, metoda obuka, "sprema za gombanje djece"…) autorica nam kroz opis angažmana osoba i institucija (kao i onih koje će iz tih angažmana nastati) daje zanimljiv prikaz društveno-političkih prilika u Hrvatskoj i Europi. U *Viencu* iz



1882. tako je u povodu tršćanske izložbe zapisano: *"(…) g. Kršnjavi izveo je vrlo ukusnu installaciju predmeta, ukrasiv ujedno unutarnjost pavillona sa vrlo shodnim harmonično udešenim razdieljenjem stotine sagova hrvatskih, a izvanjski dio s prikladnimi, prema hrvatskom stylu sgrade izvedenimi napisi i silnim arbolom* (…)".

Uspjeh Obrtne škole i Hermanna Bollèa

Slijede prikazi o izložbama na Učiteljskim skupštinama, *Gospodarsko-šumarska te gospodarsko-obrtna* izložba u Osijeku 1889., *Svjetska izložba* u Parizu 1889., *Jubilarna izložba* u Zagrebu 1891., *Izložba učila* u Zagrebu 1892., *Milenijska izložba* u Budimpešti 1896., na kojima ravnopravno sudjeluju i osvajaju nagrade i muške i ženske škole, kao i učitelji i učiteljice. Kulminirajući efekt koji je deseta svjetska, a peta pariška Svjetska izložba 1900. izazvala u svijetu nije mimoišla ni Hrvatsku. Nova koncepcija izlaganja po skupinama s obzirom na materijal i uporabnu vrijednost naspram dotadašnjeg načina "po državama" bila je izazov za sve i, kako doznajemo iz ovog opsežnog istraživanja koje je autoricu primoravalo i na višednevna istraživanja u arhivima na 14 stupnjeva Celzijevih, Hrvatska je bila prisutna u skoro svakoj kategoriji. Izvještači su često iskazivali negodovanje zbog nedovoljne vidljivosti, stapanja s ostalim zemljama unutar austrougarskog dominantnog koncepta, ali ako je suditi po reakcijama i nagradama hrvatski su izlošci bili vrlo dobro primijećeni i prihvaćeni. Najveću slavu, zahvaljujući upornosti i vještini učenika Obrtne škole pod ravnanjem Hermanna Bollèa, dio kojim je predstavljeno hrvatsko obrazovanje. U toj je školi prema njegovim zamislima i nacrtima napravljen studijski kabinet unutar kojeg su svoje mjesto našli akvareli zgrada škola i kulturnih zavoda koje su izradili poznati hrvatski umjetnici Čikoš Sesija, Iveković, Medović, Bauer, Raškaj, te radovi učenika i nastavnika svih škola ondašnjih kraljevina Hrvatske i Slavonije.

Ako je suditi po podacima što ih Vesna Rapo neumorno navodi u knjizi u posljednjoj godini devetnaestog stoljeća, svi učenici i učenice, te njihovi nastavnici i nastavnice bila je potpuno posvećena namjeri Zemaljske vlade – da na pariškoj izložbi "prikaže organizaciju, razvitak i ondašnje stanje svih učevnih, obrazovnih i kulturnih zavoda". Sa zadaćnicama, crtežima, knjigama, ručnim radovima stizali su i podaci o školama, a iz kojih danas znamo da je u Hrvatskoj i Slavoniji bilo 1310 osnovnih škola (1298 općih pučkih, 40 javnih konfesionalnih i 33 privatne škole). Pored

njih postojale su i produžne škole ili opetovnice, koje su se pohađale nakon osnovne škole još tri godine po dva sata u tjednu, šegrtske škole, škole za ženski ručni rad, ženske stručne škole, više pučke škole, učiteljske, Kraljevska zemaljska muška obrtna škola i Kraljevska zemaljska ženska stručna škole, Obrtna škola, gimnazije u Zagrebu, na Sušaku, u Osijeku, Varaždinu, Požegi, Vinkovcima, Gospiću, te srpsku konfesionalnu u Karlovcu, te realne gimnazije u Mitrovici, Petrinji i Vinkovcima. Raznolikosti obrazovnog sustava pridonosile su i više trgovačke škole, Kraljevska nautička škola u Bakru, Kraljevsko gospodarsko učilište u Križevcima, Zemaljski zavodi za slijepe i gluhonijeme, Kraljevsko sveučilište s tri fakulteta u Zagrebu, bogoslovski liceji…

Eksponati s izložbe za novi Muzej

U časopisu *Napredak* br. 44 iz 1900. objavljena je vijest: *"Kako javljaju naša politička glasila, odlikovano je hrvatsko pučko školstvo na svjetskoj izložbi u Pariz najvećim znakom odlikovanja, tj. "velikom nagradom"(…)"*. A kako navodi drugi časopis, *Vjerni drug*, bila je to izložba *"(…) koju je 14. travnja t.g. svačano otvorio predsjednik francuske republike Loubet. Izložba je bila otvorena 7 mjeseci ili 213 dana. Ovu je izložbu posjetilo 55 milijuna ljudi. (…)"*. No sav napor stotine učenika/ca, nastavnika/ca i slikara, kipara, obrtnika i udruženja i institucija ostao bi tek pisanim svjedočanstvom uspjeha da Antun Cuvaj, autor brojnih školskih udžbenika, osnivač učiteljskih udruga, te prvi i počasni član Hrvatskoga pedagoško-književnog zbora, nije iskoristio i položaj i situaciju, te eksponate iz Pariza zadržao u Zagrebu i time omogućio osnivanje Hrvatskog školskog muzeja. Ideje rođene još 1871. tijekom održavanja Prve učiteljske skupštine, ali koja je svim zalaganjima i Ise Kršnjavoga, Hermanna Bollèa i brojnih drugih pedagoga i učitelja čekala upornog Cuvaja. Zahvaljujući neumornom prikupljanju svega onoga što je vraćeno iz Pariza, danas posjedujemo gotovo u cijelosti sačuvanu izložbenu cjelinu – Parišku sobu. Kako nas upućuju internetske stranice današnjeg muzeja, u sobi se osim impresivnog namještaja studijskog kabineta mogu vidjeti i spomenuti akvareli, album prostorukog risanja učenika V.-VIII. razreda četerorazredne dječačke više škole, školovid, radovi košaraške, kolarske te drvorezbarske škole… Osim što autorica zaslužuje pohvalu za dosljednost i temeljitost u istraživanju, ali i preglednost i konciznost u predstavljanju ove iznimno opsežne građe, riječ pohvale treba uputiti i izdavaču, Hrvatskom školskom muzeju koji se odlučio za dvojezičnost izdanja (hrvatski-engleski), a sukladno uklopljene fotografije zaokružuju ga na način da slengom i današnjih učenika možemo reći – svjetski!

Novi reality show odlučit će o vladaru Iraka

The Onion

Reality show spašava iračku krizu, Katolička crkva ponudila novu paletu reformiranih dogmi, a broj naziva rock bendova gotovo da je iscrpljen

LOS ANGELES – Šefovi televizijske kompanije Fox u ponedjeljak su predstavili njihov posljednji televizijski reality projekt *Appointed by America* –novu seriju u kojoj se natjecatelji bore za najvišu poziciju u iračkoj poslijeratnoj vladi.

"Ameriko, pripremi se jer ćeš izabrati muškarca ili ženu koji/a će Irak odvesti u uzbudljivu demokratsku budućnost", kazao je Foxov šef reality programa Mike Darnell, predstavljajući šou na tiskovnoj konferenciji. "Hoće li to biti Ahmed Chalabi, lider Iračkog nacionalnog kongresa? Ili general Tommy Franks, zapovjednik savezničkih snaga? Ili možda Roshumba Williams iz Macona, u Georgiji, konobarica s velikim snovima i još jačim glasom? Pratite utorkom od 9 sati."

Darnell je kazao kako je novi šou zapravo nalik na emisiju *Američki idol* s dodatkom ponovne izgradnje Iraka, dodavši kako će u *Appointed by America* sudjelovati natjecatelji koji će se suočiti s različitim izazovima, uključujući i kviz o demokraciji, natjecanje talenata i aktivnosti kao što je stvaranje države koje će pokazati njihovu sposobnost vođenja bombardirane i ratom razorene zemlje Srednjega istoka.

Žiri koji čine slavne osobe svakog će tjedna eliminirati dva natjecatelja, a na taj će se način do kraja sezone odabrati sretan pobjednik, neosporivi vođa Iraka. Gledatelji mogu sudjelovati putem telefonskog glasovanja, iako je Darnell napomenuo da je glasovanje ograničeno na pozive upućene iz kontinentalnog dijela SAD-a.

Voditelj šoua bit će umirovljeni američki general Jay Garner, a sve će se odvijati pod pokroviteljstvom Pentagona. Troje slavnih sudaca bit će: Toni Basil, koreograf i nekadašnji glazbenik koji je snimao za Chrysalis; međunarodno priznati frizer-stilist Vidal Sassoon i televizijska zvijezda Kevin Sorbo. "Doista su se angažirali. Pričekajte samo da vidite svađu između Sassoona i Basila", kazao je Darnell.

Urednica zabavnog programa Gail Berman rekla je kako je televizijska mreža Fox bila potaknuta da napravi takav šou, s obzirom na to da je njihov informativni program imao visoku gledanost u posljednjih nekoliko mjeseci. "Fox je svojim ratnim reportažama povećao broj gledatelja, pa smo pomislili: 'Zašto ne bismo nastavili istim tempom?'", dodala je Berman. "Sigurna sam da će odanim gledateljima Foxovih vijesti obnova zemlje biti jednako uzbudljiva kao i njezino razaranje." Prva epizoda već je snimljena u studiju s gledateljima, no njezini će rezultati ostati u tajnosti do dana njezina emitiranja. Pobjednik šoua *Appointed by America* položit će prisegu za predsjednika Iraka 24. lipnja, u dvosatnoj gala priredbi koja će se emitirati uživo iz Bagdada.

Prema riječima Gail Berman, za Foxov se šou prijavilo tri tisuće natjecatelja. Iako su većina nadobudnih bili Amerikanci ili Iračani, oko šesto častohlepnih vladara iz više od sto država prijavilo se sa željom da uđe u krug od dvadeset finalista. Među natjecateljima našli su se i uređivač interijera iz San Diega, učiteljica iz Philadelphije i *peshmerga* borac iz kurdistanske Patriotske unije. Natjecateljica Kymbyrley Lake, blagajnica iz Teksasa, izjavila je kako "ima osjećaj da ima dobre šanse". "Doista vjerujem da ću pobijediti", dodala je. "U srcu osjećam da će mi Isus dati šansu da pomognem svim tim ljudima. Otkad sam bila djevojčica sanjala sam o tome da učinim nešto kako bih pridonijela miru u svijetu."

Lakeova bi mogla dobiti šansu. Insajderski izvori kažu kako je ona među top pet favorita prve epizode, zajedno sa službenikom kurdistanske Demokratske stranke Fawzijem Haririjem i Adnanom al-Pachachijem, nekadašnjim iračkim ministrom u vladi prije nego je Sadam došao na vlast – vrlo je vjerojatno da će se njih dvojica naći među favoritima. Zamjenik ministra obrane u ponedjeljak je na brifingu u Pentagonu dao svoj blagoslov šou *Appointed by America.* "Sjajno je da će Fox odigrati bitnu ulogu u poslijeratnom Iraku. Dovraga, doista nismo znali što učiniti", kazao je.

"Sigurna sam da će odanim gledateljima Foxovih vijesti obnova zemlje biti jednako uzbudljiva kao i njezino razaranje." Prva epizoda već je snimljena u studiju s gledateljima, no njezini će rezultati ostati u tajnosti do dana njezina emitiranja. Pobjednik šoua *Appointed by America* položit će prisegu za predsjednika Iraka 24. lipnja, u dvosatnoj gala priredbi koja će se emitirati uživo iz Bagdada

Katolička crkva donijela je odluku, protivno prijašnjoj crkvenoj doktrini, da nekrštena djeca ne ostaju u limbu do Sudnjega dana. Evo ostalih doktrina koje je Crkva nedavno objavila: Ukinuta je zabrana seksa s upaljenim svjetlom i otvorenim očima. Prihvaćen je poziv na ligu *softballa* slobodnih zidara. Priznato je da se španjolsku inkviziciju moglo drukčije tretirati. Celibat je sada proizvoljan, no oni koji žive u djevičanstvu imaju uvjete za fantastične mjesečne nagrade. Povećan je broj zbirke posuđa. Ponovo se razmatra vjerovanje da postoji nevidljiv, svemogući čovjek na nebu koji je stvoritelj svega

Katolička crkva ponovo razmišlja o limbu

Katolička crkva donijela je odluku, protivno prijašnjoj crkvenoj doktrini, da nekrštena djeca ne ostaju u limbu do Sudnjega dana. Evo ostalih doktrina koje je Crkva nedavno objavila:

Ukinuta je zabrana seksa s upaljenim svjetlom i otvorenim očima.

Sredstvo za uklanjanje prašine Swiffer® službeno je proglašeno čudom.

Prihvaćen je poziv na ligu *softballa* slobodnih zidara.

Priznato je da se španjolsku inkviziciju moglo drugačije tretirati.

Celibat je sada proizvoljan, no oni koji žive u djevičanstvu imaju uvjete za fantastične mjesečne nagrade.

Povećan je broj zbirke posuđa.

Habiti se smiju bojati u tehnici batika i na njima se smije istaknuti logo omiljenog sportskog kluba časne sestre.

Ponovo se razmatra vjerovanje da postoji nevidljiv, svemogući čovjek na nebu koji je stvoritelj svega.

Slobodno samo još sedam imena rock bendova

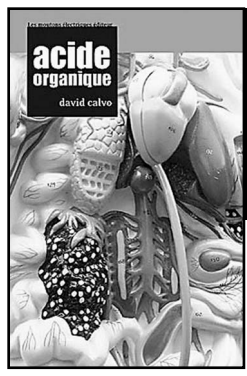
NEW YORK – Prema podacima koje je u ponedjeljak objavio Međunarodni ured za imena rock bendova, na raspolaganju je još samo sedam od otprilike 518 milijuna potencijalnih imena za glazbene skupine.

"Nakon što su nazivi The Stripped Amygdaloids, A Purple Spray of Cloth Violets i Guestowel izabrani prošlog vikenda, nužno je da novi bendovi odaberu ime što je prije moguće", stoji u izjavi na web stranici organizacije. "Bendovi osnovani nakon što su odabrana sva imena morat će čekati dok ne bude raspoloživo novo ime, što može trajati od 10 minuta do 30 godina."

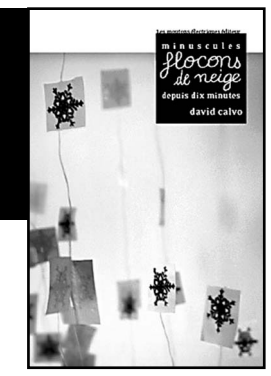
Iako je u ponedjeljak navečer na MySpaceu otvorena stranica pod nazivom Witheboard Ether, što je jedno od posljednjih raspoloživih imena, Međunarodni ured za imena rock bendova još nije potvrdio je li ta grupa uopće ikad nastupala. Z

S engleskoga prevela Gioia-Ana Ulrich

"Nakon što su nazivi The Stripped Amygdaloids, A Purple Spray of Cloth Violets i Guestowel izabrani prošlog vikenda, nužno je da novi bendovi odaberu ime što je prije moguće", stoji u izjavi na web stranici organizacije. "Bendovi osnovani nakon što su odabrana sva imena morat će čekati dok ne bude raspoloživo novo ime, što može trajati od 10 minuta do 30 godina"



David Calvo



Stvarnost je *remake* SF-a

Maxence Grugier

Francuski pisac "noetičke fantastike" govori o suvremenom SF-u i fantasyju, značenju eksperimentalne književnosti, važnosti videoigara, Godzille, Disneyja i glazbenika Ryojija Ikede

U svojem lijepom – i vrlo opsežnom – novom romanu *Minuscules flocons de neige depuis dix minutes* (*Sićušne pahulje snijega otprije deset minuta)*, David Calvo ucrtava kartu zapamćenog i ponovo pronađenog Los Angelesa, preko koje postavlja metaforičku rešetku toka suvremenih informacija, matrice i videoigara. Da bi to postigao, on okuplja cijeli panteon popularne kulture i različite teorije urote koje se ukazuju u našem urbanom dekoru: Godzillu, Walta Disneyja, Trona…

Calvo tim tekstom ide dalje od običnog znanstveno-fantastičnog romana, razrađujući smjesu koja podjednako duguje Williamu Gibsonu, Davidu Lynchu i Baudrillardu, kao i zamrznutim poslijeljudskim računalnim skladbama Ryoija Ikede. Što se tiče izrazito eksperimentalnog oblika, koji sadržava isječke televizijskih dijaloga, pjesmama, te fotografije i crteže, knjiga doziva u sjećanje zaštitne likove J. G. Ballarda i Williama S. Burroughsa. Romanom *Minuscules flocons…*, poetičnom radiografijom mitova koji se nameću našoj previše obaviještenoj umreženoj suvremenosti, David Calvo zasigurno potpisuje svoj najbolji roman. Tko kaže da je francuska književnost mrtva?

SF, fantasy, Gibson

Na tvojoj Myspace-stranici možemo pročitati: "Pisati znanstvenu fantastiku danas? Zašto ne, ovo u čemu svi mi živimo jest remake filma* TRON*." Što misliš, s obzirom na to stanje, o činu pisanja znanstvene fantastike u svijetu koji je dobrim dijelom postao znanstvena fikcija?

– Nemam dojam da pišem znanstvenu fantastiku. Ili možda pišem otisak znanstvene fantastike, siluetu otisnutu u sipkom snijegu. To je noetička fantastika, igra znakova, kretnji, simulakruma – iluzija nalik na pukotinu unutar društva bez čuda. Po meni, nema ničega lošeg u toj iluziji života, u toj reprodukciji. Ovdje je riječ o svjesnom procesu izlaska iz zbilje, o traganju za milošću, ali s Godzillom, zato što je tako mnogo zabavnije, nego s labudom.

Koji su autori najviše utjecali na tebe na tom području?

– Gibson. Cyberpunk je jako odjeknuo, zbog konteksta i zbog vizije – Gibson je prirodu matrice izveo iz najjednostavnijih tragova na zaslonu njegova vremena, to je vrlo lijepo, pa čak ako je zamisao cyberpunka prvenstveno da se koristi matricom, a ne da njoj služi. Pročitao sam mnogo znanstvene fantastike, to je obilježilo moju maštu, i kada čitam fikciju, to je uvijek znanstvena fantastika – za mene je to jedini oblik u kojem se još nalazi opravdanje književnosti. Nikada nisam mnogo čitao *fantasy* književnost, pa, ipak, danas se osjećam najbliskijim upravo njoj. Smatram da je ideja iza tehnologije zanimljivija od njezine praktične primjene.

Prema tvojemu mišljenju, koji su autori iz, sada već duge povijesti znanstvene fantastike i danas mjerodavni?

– Gibson je uvijek aktualan, premda ustrajan u težnji da piše priče, što njegove čitatelje nimalo ne zanima. Mislim da Greg Egan pokazuje čemu težimo – golemoj, masivnoj književnosti koja utječe na zbilju. Za trenutak sam zamalo povjerovao da postsingularni autori mogu proći, ali mislim da je priča o tehnološkoj singularnosti zapravo velika podvala. Svoditi pojmove na aplikacije, to gotovo sigurno svijet vodi u propast. Danas mi izgleda da je *fantasy* književnost, ma koliko malo zanimanja pobuđivala, osim u ulozi stroja za nametanje klišeja, kod čitatelja i društva općenito sposobnija preuzeti ulogu koju je dosad imala znanstvena fantastika. Čini mi se da je odsad zanimljivije svijet uzbuđivati svjetlosnim snovima, nego optičkim vlaknima.

Tvoj stil često proglašavaju eksperimentalnim. Što misliš o tome?

– Danas se u Francuskoj sve što nema subjekt, predikat i objekt smatra eksperimentalnim. Nemam dojam da eksperimentiram više od autora koji rade s hipertekstom. Pokušavam pronaći vlastiti tonalitet i sintaksu. Odabirem uzorke iz engleskog, francuskog, riječi pjesama, prijevode s Yahooa, zvukove elektroničke glazbe. Ističem razložnost, koherentnost i bit svijeta. Važno je imati teksturu, to je kao u slikarstvu.

Svijet sagledan u terminima informacija

Priznao si mi da ne čitaš mnogo, ali i da se sve više igraš. Zašto? Čega to ima u svijetu videoigara, a što ne nalaziš u književnosti?

– Danas manje čitam zato što sam nestrpljiviji. Igram se više zato što se u virtualnom svijetu općenito prolaze stanja koja nadilaze zabavu ili osobni razvoj. Uostalom, više uopće nemam dojam da se igram. Nastavljam raditi kao autor, ali u nekoj drugoj zbilji, to je sve. Područje virtualnog je proširenje imaginarnog. U njemu nalazim pojave o kojima sam sanjao da bi mogle proraditi – modele organizacije, nove tehnologije, nov odnos prema čuđenju. Pokušavam osmisliti kako bi se iluzija slobode mogla primijeniti u zbilji, ili kako bi računalna priroda mogla naći legitimno mjesto u našem svijetu. To je svojevrsna mitologija u izgradnji.

Danas mi izgleda da je *fantasy* književnost, ma koliko malo zanimanja pobuđivala, osim u ulozi stroja za nametanje klišeja, kod čitatelja i društva općenito sposobnija preuzeti ulogu koju je dosad imala znanstvena fantastika. Čini mi se da je odsad zanimljivije svijet uzbuđivati svjetlosnim snovima, nego optičkim vlaknima

U tvom posljednjem romanu mnogo se govori o "rešetki", nekoj vrsti unutarnje matrice glavnog lika. Što tebi znači takvo viđenje?

– Rešetka je slika načela noetičke znanstvene fantastike. Riječ je o tome da se svijet sagleda u terminima informacija, protoka, savršenstva oblika, a ne više u uzročno-posljedičnim odnosima: da se teritorij bez karte instalira na neko stvarno područje. Borges je, čini mi se, napisao odličnu pripovijetku o tome.

Na taj način svijet se intimno podijeli na kvadrate, da bi se poništio smisao kako bi se pojavilo neko novo gledište. To je matrica, a matrica upravo znači područje koje se nadograđuje na ono što nam nalažu osjetila, naša tradicija, naše mentalne, društvene ili materijalne ustanove. To je mjesto vječne evolucije, bez jasnih granica, područje eksperimentiranja, simulacija, koje bi nam moglo omogućiti da ispitamo mnoge stvari, da stavimo na kušnju našu civilizaciju, određene znanosti, diplomaciju, utvrdimo planetarno valjane pojmove, prepustimo to polje kapitalizmu kako bismo ga se riješili u zbiljskom svijetu. Nije riječ o tome da se virtualnost zamisli kao zamjenski prostor. Nego kao nadopuna.

U romanu* Minuscules flocons*… poput Dona DeLilla ili, usudio bih se reći Rolanda Barthesa, baviš se likovima iz suvremene mitologije. Ovdje je to Godzilla. Što tebi znače ti likovi?

– Ne volim se dosađivati. Osim toga, djelujem u kulturnom uzorku koji mi odgovara, u koji spadaju maskote s omota žitarica. Ta vanjština je s jedne strane sredstvo da se prizovu sve prošle priče, a potom i pokušaj da pobjegnem od svoje najgore neprijateljice – nostalgije.

Videoigre i glazba

Tvoj roman hrani se također cijelom teorijom urote i fantazmama o Disneyju.

– Disney ima posebno mjesto u mojem životu, s obzirom na to da je to sve do mladenačkog doba bila moja jedina kultura. Stoga sam razvio cijeli odnos s Disneyjevim svijetom, kao meni bliskim, gotovo posebnim iskustvom. To je imalo jednaku vrijednost onome što sam proživio. Kada sam ušao u krizu, razorio sam Disneyja i njegove vrijednosti, ali u njemu sam ostavio djelić sebe, jer sam istinski vjerovao u njega. Bio je to moj život: Ariel je bila moja zaručnica, a Baloo moj najbolji prijatelj. Trebalo mi je mnogo vremena da se priberem, da ponovo postanem svoj čovjek. Upravo pišem o tome, to je veoma složeno, čak vrlo intimno, ali vjerujem da će moći poslužiti ljudima, da vide kako je moguće pustiti da vas proguta neki sustav vrijednosti.

U knjizi se govori i o videoigricama, o društvu za stvaranje animacija, o području konektirane zbilje u kojoj živimo? Jesi li i ti dijete videoigara.

– Povijest tih igara oduvijek je pomiješana s mojom osobnom poviješću. Još od djetinjstva želio sam napraviti videoigru. Moje prve kreacije bile su igre sjena na naslonima automobila mojih roditelja tijekom noćne vožnje, kad smo se vraćali s odmora. Na njima sam vidio krajolike svršetka svijeta, tamo sam upravljao vozilima od sjene samo s pomoću misli, pokušavao sam utjecati na svjetlost. To je veoma uzbudljivo, napredovati u umjetnosti koja je tek na početku. Ne zanima me toliko sama igra (premda igram sve što se pojavi) koliko sam taj svijet, pobude, geste. Postojani svjetovi za mene svakako znače pripovijedanje o sadašnjosti. Uvijek sam svoje knjige zamišljao kao cjelovite svjetove, kao krajolike, u kojima se sve događa više ili manje narativno. Želio bih produbiti ideju o noetičkom virtualnom svijetu, svojevrsnom Internetu duha.

U romanu priznaješ da te očarava glazbenik Ryoji Ikeda. Kako si i zašto odabrao tako osobitog umjetnika? Što on znači za tebe?

– Divim se ljudima koji idu do kraja u svojim postupcima. Ikeda mi je dao vrlo jasnu viziju nečega što već dugo nosim u sebi, jednu frekvenciju. Moja kultura često ima ulogu iskustva, dakle moj se život može promijeniti s nekom pjesmom, kroz neku knjigu. Lygia Clark ili Kate Bush također me zadivljuju na svoj način. Jednom sam gotovo otišao do Kate Bush da bih je pitao hoće li se udati za mene. Ali, ipak sam ostao kod kuće.

S francuskoga prevela Snježana Kirinić. Objavljeno u francuskom e-časopisu Fluctuat *www.fluctuat.net/3324-David-Calvo-Minuscules-flocons-de-neige*

Kuturna politika

Neizvjesni putovi kulturnih politika

Biserka Cvjetičanin

Compendium, ma koliko bio zaštićen pod statusom projekta Vijeća Europe, izložen je stalnim promjenama i problemima jednako kao i ostale, po opsegu manje organizacije koje djeluju u nestalnom virtualnom okruženju. Vrijeme će pokazati koliko će Compendium uspješno odgovoriti izazovima promjena, koliko će uistinu obuhvatiti širi krug korisnika i razvijati konkretnu interakciju, prvenstveno između civilnog i vladinog sektora

Nedavno je u Zagrebu održan međunarodni skup stručnjaka koji sudjeluju u radu Compendiuma kulturnih politika, dugoročnom projektu Vijeća Europe kojim su dosad obuhvaćene kulturne politike 39 europskih zemalja (uz Kanadu i Izrael). Dug je put prijeđen od Unescove Svjetske konferencije o kulturnim politikama u Meksiku na kojoj je istaknuta važnost kulturnih politika za razvoj – punih dvadeset i pet godina. U tom razdoblju zbile su se intenzivne političke, ekonomske i sociokulturne promjene u svijetu, posebice u Europi. Na kulturnoj razini one su se izražavale u novom poimanju odnosa kulture i razvoja, to jest, isticanju kulturne dimenzije razvoja, novoj interkulturnoj komunikaciji (stvaranju takozvane "civilizacije mreža"), jačanju regionalnog razvoja i kreativnih industrija, afirmaciji novih kulturnih identiteta.

Promjene u pristupima

Promjene su se, također, događale u pristupima kulturnoj politici. Kao jedna od najvažnijih preporuka Svjetske konferencije u Meksiku, navedena je potreba pokretanja istraživačkog projekta o stanju i razvojnim pravcima u kulturnim politikama i kulturnom životu. Projekt su provodili u razdoblju od 1991. do 1993. hrvatski istraživači okupljeni u svjetskoj mreži Culturelink sa sjedištem u Institutu za međunarodne odnose u Zagrebu. Cilj je bio analizirati kulturne politike zemalja članica Unescoa na kraju dvadesetog stoljeća, te naglasiti promjene i pravce kulturnog razvoja. Danas, s petnaest godina distance, čini se da je shema kulturnih politika koju su postavili istraživači bila vrlo jednostavna: obuhvaćala je opće pravce kulturne politike, instrumente (zakonodavstvo, financiranje, administracija), sektorske kulturne politike, kulturne industrije, kulturni razvoj i međunarodnu suradnju. Shema je, usprkos jednostavnosti, omogućila uvid u promjene koje su se zbivale u tadašnjim društvima, osobito na komunikacijskom planu, u čemu su značajnu ulogu imale nove tehnologije informiranja i komuniciranja.

Istraživanje je pokazalo intenzivan razvoj kulturnih industrija (na primjer, u Latinskoj Americi), sve veću decentralizaciju odlučivanja i koordinacije kulturnih aktivnosti (posebno u uspostavljanju novih tijela za povezivanje administrativnih struktura i novih lokalnih institucija, na primjer, u europskim zemljama), jačanje privatne inicijative (na primjer, u Aziji), napore regionalne suradnje (na primjer, u Africi). Za istraživanje koristili su se odgovori na upitnik dobiveni od članica mreže Culturelink sa svih kontinenata, brojni dokumenti i studije međunarodnih organizacija, drugih mreža, institucija i nevladinih organizacija, te statistički podaci, na primjer iz *Human Development Report*. Svi podaci i dokumenti sakupljeni tijekom istraživanja predstavljali su solidnu osnovu za izgradnju baze podataka o kulturnim politikama. Uspostavljena shema, odnosno standardizirana metodologija nije ograničavala istraživače u njihovu radu, jer su na njoj gradili svaku kulturnu politiku kao zasebnu, ali otvorenu cjelinu.

Dvojbe Compendiuma

Preuzimajući ovu shemu, Compendium je proširio i raščlanio pristup istraživanjima kulturnih politika u europskom kontekstu. Tijekom godina, mnogobrojni novi elementi dodani su u strukturu kulturnih politika pojedinih zemalja s naglaskom na trendove i izazove koji obilježavaju suvremeni kulturni razvoj. Dodavanjem novih sadržaja, struktura predstavljenih kulturnih politika postala je znatno kompleksnija i iscrpnija u podacima koje nudi. Između ostalog, obuhvaćena je problematika jezika, zapošljavanja, manjina, društvene kohezije, medijskog pluralizma, a u novije vrijeme kulturne raznolikosti i interkulturnog dijaloga. S obzirom na veliku važnost koju tematika kulturne raznolikosti i interkulturnog dijaloga trenutno ima na svjetskoj razini, Compendium je uz uključivanje ovih tema u strukturu, osnovao bazu podataka najboljih praksi uspostavljanja interkulturnog dijaloga, te započeo proces praćenja implementacije Unescove *Konvencije o zaštiti i promicanju raznolikosti kulturnih izraza*. U tom smislu, Compendium otvara nove istraživačke izazove koji uključuju proučavanje značaja i utjecaja Unescove *Konvencije* na razvoj nacionalnih kulturnih politika, strategija i zakonskih okvira.

Jedno od najvažnijih obilježja u Compendiumovom radu jest da postoji u virtualnoj sferi gdje je slobodno dostupan svima zainteresiranima za problematiku kulturnih politika (www.culturalpolicies.net). Koliko virtualno okruženje olakšava njegov rad, toliko ga otežava: mjerenje uspješnosti ovog kontinuiranog projekta nakon prvog desetljeća rada teško je provoditi s obzirom da još nisu razvijene metodologije koje bi utemeljeno mjerile utjecaj prijenosa informacija s virtualne u stvarnu sferu. Naime, sadašnja shema Compendiuma uključuje rad četrdesetak stručnjaka koji su mahom predstavnici državnih tijela iz zemalja koje zastupaju, što donekle dovodi u pitanje objektivnost plasiranih analiza i podataka. Upravo je nedostatak involviranosti civilnog društva i nevladinog sektora jedan od glavnih prigovora radu Compendiuma. Sadašnji način prezentacije kulturnih politika počinje stvarati zatvoreni krug komunikacije podataka između vladinih tijela i stručnjaka što se kosi s osnovnim tendencijama Meksičke konferencije koja je upravo promicala otvorenost kulturnih politika. To dovodi do krucijalnog pitanja kome je Compendium namijenjen, to jest, prema kome je usmjerena njegova komunikacijska strategija?

Ovo pitanje postavio je Robert Palmer, direktor Uprave za kulturu i kulturnu i prirodnu baštinu Vijeća Europe na međunarodnom skupu u Zagrebu, ističući potrebu za novom komunikacijskom strategijom i temeljitom revizijom strukture upravljanja i *menadžmenta* Compendiuma. Općenito, problemi sa strukturama upravljanja i *menadžmenta* su srodni novoj generaciji kulturnih organizacija koje djeluju u virtualnoj sferi (na primjer, kulturni portali i mreže), za koje kulturna politika još nije stvorila adekvatne okvire unutar kojih bi se organizirao njihov rad. Stoga su problemi upravljanja nerijetko praćeni teškoćama financiranja, što predstavlja novi izazov kulturnim politikama koje bi trebale što prije uključiti medij digitalne kulture kao osnovicu uspostavljanja međunarodne kulturne suradnje i interkulturnog dijaloga u današnjem svijetu. Dakle, Compendium, ma koliko bio zaštićen pod statusom projekta Vijeća Europe, izložen je stalnim promjenama i problemima jednako kao i ostale, po opsegu manje organizacije koje djeluju u nestalnom virtualnom okruženju. Vrijeme će pokazati koliko će Compendium uspješno odgovoriti izazovima promjena, koliko će uistinu obuhvatiti širi krug korisnika i razvijati konkretnu interakciju, prvenstveno između civilnog i vladinog sektora.

Problemi sa strukturama upravljanja i *menadžmenta* su srodni novoj generaciji kulturnih organizacija koje djeluju u virtualnoj sferi (na primjer, kulturni portali i mreže), za koje kulturna politika još nije stvorila adekvatne okvire unutar kojih bi se organizirao njihov rad. Ti su problemi upravljanja nerijetko praćeni teškoćama financiranja, što predstavlja novi izazov kulturnim politikama koje bi trebale što prije uključiti medij digitalne kulture kao osnovicu uspostavljanja međunarodne kulturne suradnje i interkulturnog dijaloga u današnjem svijetu

Nikola Petković

Egzilu se najbolje smijati u lice

Jadranka Pintarić

Pisac, kolumnist i kritičar *Novog lista* te predavač na kulturalnim studijima u Rijeci govori o svom novom romanu *Uspavanka za mrtve* (u izdanju Profila, Zagreb), iskustvu egzila i povratku u Rijeku, radionicama za kreativno pisanje i Bolonjskom procesu te fami o odgovornosti intelektualaca

Moglo bi se reći da ste se nakon podulje "prozne pauze" pojavili u velikom stilu: s pozamašnim romanom pod naslovom* Uspavanka za mrtve*, koji kao da želi zahvatiti i sažeti kako osobno tako i generacijsko iskustvo te što je šire moguće duh vremena. Istodobno, čitatelj stječe dojam da ste mjestimice dali "krv, znoj i suze" i to su vjerojatno najpotresnije stranice napisane u novijoj domaćoj književnosti. Je li to bio roman koji ste godinama nosili u sebi i jednostavno "izbacili" kad je dozrio ili je nastajao polagano i mukotrpno?

– Hvala vam što ste me tako ozbiljno shvatili. Roman, hoću reći. Slažem se s vama da je, na jednoj veoma općenitoj, ali precizno prepoznatoj razini, riječ o generacijskom romanu. Svaka se generacija uobličava, raste, razočarava, veseli... sretnije čak uspiju i odrasti... u vremenu, a o svakoj generaciji, pogotovo kad se o njoj piše u rodu romana, može svjedočiti samo jedan "autorski glas". Eto, tu se stapamo i ja i moje vrijeme, i generacija i njezino/naše vrijeme i svi ti likovi u romanu koji su itekako žestoko, na vlastitoj koži, osjetili da je odrastanje sustavno gubljenje iluzija. Kako je to, govoreći o demonima odrastanja, prekrasno u svojemu romanu *Autobiografija moje majke*, koji je kod nas na žalost ostao nepročitan, rekla Amerikanka iz Antigve Jamaica Kincaid; prepričat ću: odjednom sam shvatila da više nemam onih stvari koje sam nekada imala u izobilju i da imam stvari koje prije uopće nisam imala. To bi možda bilo na osobnoj razini. Na jednoj generacijskoj razini, nas, rođene početkom šezdesetih godina prošloga stoljeća, kao i mnoge generacije prije nas, nenajavljena i od nas nepozvana, posjetila je povijest. Povijest je, da parafraziram Györgyja Konrada, došla k nama. Svatko je otišao na svoju stranu, neki želeći promjene, neki na njih reagirajući. Nakon rata koji nas je jednom zauvijek promijenio, svatko je od nas, na onoj najosobnijoj razini, izgubio nešto. O tome kako nakon ratova nema pobjednika potresno točno piše Walt Whitman u *Vlatima trave*. Jedan njegov stih čak izravno to i kaže.

"Nisi dovoljno raseljen..."

Kada je u nas počeo rat, već sam bio u Americi. Tada nisam pisao. Čak sam mislio da neću više nikad pisati. Nisam imao jezika, a nisam se mogao niti smiriti. Nisam napravljen od materijala od kojega su napravljeni bilježnici epohe. Mislio sam, što koga briga kako se osjećam tamo negdje u srcu Texasa, radeći na doktoratu i svakodnevno razmišljajući o svijetu kojega sam iza sebe ostavio. Prve rečenice romana zabilježio sam devedeset i druge: treće godine boravka u engleskome. I to na čakavskom. Tada sam mislio da ću cijeli roman napisati na čakavskom. Hrvatski su standard tada nadlijetali zrakomlati tako da sam se odlučio skloniti u zavjetrinu čakavskoga jezika – jezika na kojem sam progovorio i koji, ne znam što da mu oficiri slova naredili, nikako ne može biti isključiv. Čakavski koji je tada bio posljednja granica razuma, oslobođen od euforije i nikada identifikator etnolingvističke čistoće, tada mi se učinio moj možda više nego ikad. To zapisano na čakavskom, četrdesetak stranica ako se ne varam, sa mnom je, isprintano, putovalo svijetom. Sve drugo od čega je načinjen roman, odnosno objavljena verzija za koju sam samoga sebe uvjerio da je zasad konačna, putovalo je u meni petnaestak godina. A doslovce ispisivati ga počeo sam prije dvije godine. Nakon povratka iz SAD-a. Dvije godine sam ga, s neznatnim prekidima, pisao svakodnevno. Verzija koju sam pokazao uredniku bila je gotova sredinom kolovoza prošle godine

Očito je vaše iskustvo egzila, izmještenosti i rada na američkim sveučilištima uvelike utjecalo ne samo na teme nego i na pristup, stil, sadržaj romana. Ako se složimo da su na neki način, dakako za nas Europljane, diskurs egzila uvelike oblikovali ruski pisci i disidenti, možemo li onda ustvrditi kako se vi odmičete od tog naslijeđa, ne nijekajući ga, nego, hajmo reć, proširujući i produbljujući ga? Naposljetku i vremena su drukčija.

– Naravno. Imao sam sreću kratko se vrijeme družiti s Vladimirom Vojnovičem, autorom ruskoga Švejka, Ivana Čonkina. Za njegova boravka u Austinu. Bio je fenomenalan. Stalno je tupio kako demokracija ubija književnost. Posebno metaforu. I kako Kundera nakon pada Berlinskoga zida slobodno može u penziju. Naravno, i jedno i drugo treba uzeti s itekakvom rezervom. Pogotovo Kunderinu mirovinu. S njim sam razgovarao o egzilu. Nevjerojatno s koliko je jednostavnosti ismijavao Nabokovljev ego i s koliko se žestine znao okomiti na Solženjicina koji se u Rusiju vratio s toliko iščašene pompe da se, na žalost, pretvorio u vlastitu karikaturu. Vojnovič me je naučio da se egzilu najbolje smijati u lice. E, jedna druga Ruskinja, profesorica s Harvarda, Svetlana Boym, naučila me nečem drugom. Sjećam se, bilo je ljeto 2006. i sjedili smo u Pragu, uz Vltavu. Ja sam bio na stipendiji na Karlovom sveučilištu, a ona je bila na proputovanju za Piter. Od tamo je otišla osamdesetih, i to joj je bio prvi put da se vraćala kući. Kad sam joj se požalio na to da više ni sam ne znam kamo pripadam, pogledala me je, nasmijala se, otpila malo Becherovke, i rekla, "'nisi dovoljno raseljen... trebaš još raditi na tome ".

Mislio sam da ću cijeli roman napisati na čakavskom. Hrvatski su standard tada nadlijetali zrakomlati tako da sam se odlučio skloniti u zavjetrinu čakavskoga jezika.... Čakavski je tada bio posljednja granica razuma, oslobođen od euforije i nikad identifikator etnolingvističke čistoće

foto: Mio Vesović

Eto, to su bili moji Rusi. Od njih nisam učio literaturu. Egzilanti od kojih sam naučio mnogo, koje sam čitao i za čiju literaturu mislim da je apsolutno superiorna, su Kubanci. Posebno Guillermo Cabrera Infante, i meni možda najdraži i najbolji među njima – Reinaldo Arenas čije knjige su nevjerojatne. Njegov izraz, motive i neka iskustva utkao sam u jednu epizodu ovoga romana. No, za jednog boravka u Rijeci devedesetih, u ruke mi je dospjela knjiga pisama Filipa Davida i Mirka Kovača i podsjetila me da je Julio Cortázar, i sam egzilant, ipak imao pravo kada je rekao kako jedino pisac koji živi unutar granica svoje domovine živi pravu dimenziju egzila.

Čakavsko-englesko-španjolski mišung

Velika, posebna, osjetljiva i bolna tema romana jest i jezik u svim njegovim aspektima. Neki će vam zamjeriti što je zamalo četvrtina romana napisana na tvrdoj čakavici (kakvom, doduše, nitko uistinu i ne govori), drugi što ste Teslinoj glavi u jednom posve nadrealnom prizoru u usta ustavili srpski pa ga prevodili u fusnotama, treći pak to što imate mnogo engleskoga pa i španjolskoga. Međutim, čini mi se da to upravo može biti privlačno i zanimljivo, osobito mladim i otvorenim starijim čitateljima. Je li takav pristup i baratanje jezikom posljedica vaše biografije ili pak smišljena konstrukcija s porukom?

– Moram citirati Johna Forda. Kada su ga pitali koja je poruka nekog od njegovih filmova, rekao je kako nema pojma, jer kada želi poslati poruku, kaže, ode u poštu i pošalje telegram. Ja se tako nečeg sam ne bih sjetio. Ali ja vam isto tako nemam pojma što je to poruka. Meni vam je to s jezicima prirodno. Mislim, miješati ih. Mislim da je čišćenje jezika kontraproduktivno za kulturu. Zapravo, to je tako bjelodano da me je sram to prodavati kao neko moje mišljenje. Što se jezika romana tiče, on se mijenja ovisi o tome gdje se glavni lik nalazi. A bez obzira na izmještenost, nostalgiju, žal za rodim krajem, glavni lik, 'ajmo reć' da je to Nemo, kod kuće je u svijetu. A da bi bio kod kuće u svijetu, on mora biti prisutan u svim jezicima svijeta – barem u onima kojima se sam kreće.

Zanimljivo je kako su neki od čitatelja skočili na činjenicu čakavskog jezika. Nekoliko bliskih i dobronamjernih prijatelja i kritičara u najboljoj su mi namjeri sugerirali da izbacim dijelove na čakavskom. Da se radilo samo o doslovnom značenjskome dijelu teksta, o nečem prevodivom, ja bih ih bio poslušao. Ali, radilo se o cijelom jednom svijetu koji bi – kad bi ga se lišilo jezika – umro, a ja to nisam smio dopustiti. Značenje je, to su jako dobro znali formalisti, invarijanta u prevođenju. Da, zanimljivo je isto tako, da mi ni jedan od jezikobrižnika nije rekao da izbacim engleski i španjolski. Engleski kojega koristim ne prevodim, kao ni španjolski. No, danas je engleski notorna činjenica globalne kulture, a španjolski koji se javlja u mojoj knjizi razumjet će svatko tko gleda meksičke sapunice. Čak i čakavci.

Što se genija Tesle tiče, ne znam koja njemu u usta ugurana ekavica poduprta ijekavskim fusnotama može biti šokantnija i uvredljivija oko glupave svađe oko toga kojoj kulturi, kojoj zemlji, kojemu narodu on pripada. Dijalog iz knjige zapravo je *hommage* Tesli.

Nitko nikoga ne može naučiti pisanju

Roman ima prilično zamršen ustroj, mnoštvo likova i prizora koji ne podupiru glavnu priču, nego na neki način "ilustriraju" brojne varijante jednog iskustva. Pritom su osobito zbog dinamike, uvjerljivosti i dramaturgije zanimljivi dijalozi u kojima se bilo bistre bolne teme bilo razrješuju ljudski odnosi. Ima li u tome ame-

riške škole kreativnog pisanja? I koji su utjecaji bili najvažniji?

– Nema. Iako sam predavao kreativno pisanje godinama. Na nekoliko fakulteta. Radio sam sa studentima koji su pisali na engleskom i na španjolskom. Imao sam studente iz cijeloga svijeta. Od njih sam naučio jako puno. Neki su mi otvorili svjetove. O mnogo čemu sam promijenio mišljenje. Jedina stvar oko koje nisam promijenio mišljenje jest: radionice kreativnog pisanja poprilično su besmislene. U Americi su smišljene kao sinekure za niskotiražne pisce koji od nečega moraju živjeti. No, iako duboko vjerujem da nitko nikoga ne može naučiti kako pisati, znam da je dobra strana takvih radionica ta što, uspješne među njima, mladim "piscima" osvijeste ulogu urednika. Svakome je piscu itekako potreban profesionalni čitatelj i kritičar. U radionicama koje sam vodio, radio sam na tome da zaživi urednik. Da kolege čitaju kolege i otvoreno kritiziraju njihov rad. Rukopisi su kolali radionicom, pratili su ih komentari i oni su postajali boljima. Osim toga, mislim da nekih drugih koristi i nema. No, ova je i više nego dostatna, jer dobar i kreativan čitatelj je itekako potreban u svim fazama nastanka rukopisa. Mit o uvažavanju autora i intaktnosti njegova teksta poprilično je epohalno ofucan.

Sada predajete na riječkim kulturalnim studijima. Možete li usporediti takav tip studija u Americi i u nas (osobito stoga što negdje potkraj romana imate do groteske dovedenu temu stjecanja akademskih titula i položaja u nas, i odnose u toj "imaginarnoj" zajednici), kao i same odnose unutar akademske zajednice? Je li se što promijenilo uvođenjem Bolonjskog procesa?

– Iz Amerike sam se vratio kada sam čuo da se u Rijeci pokreću kulturalni studiji. To je bio jedini profesionalni razlog mojemu povratku. Mislim da je takav studij nasušno potreban našoj sredini – ne

foto: Mio Vesović

samo akademskoj. Njegova interdisciplinarnost konstantno stavlja na kušnju tradicionalne disciplinarne studije čiji se modeli nisu promijenili više od jednoga stoljeća. Njegova antidisciplinarnost širi utjecaj kulturologije izvan akademskih obzora. Činjenica da su ga sadržajno osmislili i pokrenuli ljudi desetak godina mlađi od mene, neobično me veselila. Osim što mi se pružila prilika raditi na odsjeku koji mi se po definiciji činio "prirodnim" staništem, veselila me i činjenica da ću napokon živjeti u Rijeci. Iz Rijeke sam otišao kao devetnaestogodišnjak, a u nju sam se vratio kao četrdesetogodišnjak. Više u rodnome gradu ne ljetujem, ja tu živim, i to je divno.

Što se Bolonjskog tiče, čitam, kaže Primorac da ga provodimo najbolje u regiji. Možda statistike to i pokazuju, ali za razliku od resornoga ministra, ja sam u nastavi i nije mi lako "provoditi Bolonjski" kada, bez asistenta, moram ispravljati po sto dvadeset radova u tjedan dana, kada znam da moji studenti ili nemaju primjerak knjige u knjižnici, ili imaju jedan jedini, kada moram mentorski raditi s pedesetak njih, kada svjedočim inertnosti sustava glede takozvane mobilnosti... No, cijela je ta "bolonja", kao i mnoge druge stvari u nas, nepotrebno mistificirana i nakrivo u glavama nasađena.

U, 'ajmo reć' *bolonji*, radio sam cijelo vrijeme u Americi, ali ljudi... tamo vas knjige s polica napadaju; tamo imate po šest asistenata na kolegiju s dvjestotinjak studenata; tamo se u seminare ne upisuje više od njih deset, tamo je mobilnost pretpostavka, a ne cilj kojega jedva da se može doseći. Držim da je *bolonja* u redu i da, ako stvarno profunkcionira "na terenu", da će studentima biti dobro. Najgore što im se može dogoditi, a događa im se, je da se s *bolonjom* bespotrebno žuri, jer tada se sva iskustva slamaju na leđima studenata, a požare gasimo mi koji smo u nastavi. Mislim da bi ljudi iz nastave trebali biti izravnije uključeni u to famozno provođenje, a ne političari među nama koji ili nikada nisu bili u učionicama, ili su ih odavno napustili.

Ona zajebancija na kraju knjige nema veze sa stvarnim iskustvima. Stvarna iskustva u akademskoj zajednici koja podsjećaju na zezanje s kraja knjige gotovo nikada nisu smiješna. Ona su češće bolna i uglavnom ne inspiriraju ni na što.

Znanstveni turizam i sezona simpozija

Ujedno ismijavate i profesionalne predavače po simpozijima koji su u stanju od svake teme napraviti pomodan referat, pa čak i tako da je dovedu do apsurda. Je li uistinu danas položaj intelektualca tako karikaturalan i što su mjerila za današnju "slobodnolebdeću inteligenciju"?

– Ma, ovo što radim nije ništa u odnosu na ono što je tim letećim medvjedićima napravio David Lodge. To je jedna prilično rabljena tema. Dubravka Ugrešić se njome uspješno koristila u *Forsiranju romana reke*. Ne znam, valjda se ti sezonski radnici koji žive po simpozijima nikad ne mijenjaju. Zaista sam sreo lika – naš čovjek, ili neki bivši naš, ne sjećam se – u Budimpešti, na CEU, koji mi se smijao u lice, jer sebi ne znam iscrtati kartu simpozija, otisnuti se u svijet u svibnju i vratiti se doma u listopadu.

Antiintelektualizam je itekako prisutan. Njemu ne pridonose samo polupismeni trogloditi kao što je to recimo američki predsjednik ili pak neki naši političari, lokalni funkcionari koji ismijavaju intelektualce i u nebo dižu tajkune i mafijaše, nego i sami intelektualci koji se drže važnijima od onih među kojima se kreću. Od ovih prvih čovjek ni ne očekuje više. Oni su ionako postigli mnogo više nego što zaslužuju. Ma, postigli su oni vraga. Postiglo se za njih. Ali kada ponašanje intelektualaca izazove antiintelektualizam, to je pogubno.

Zanimljivo je da su mi nekoliko puta spočitavali neformalnost. Ja sam doktor znanosti, a ponašam se kao da nisam. A kako bih se to trebao ponašati? Sjećam se jednog barbe Randića koji je živio u prizemlju naše kuće u Bakru. Bio je stolar. Dobar. Kao pučkoškolac znao sam satima sjediti u njegovoj radionici i udisati miris drva. Dobro, katkad i lakova. Sad, zamislite ovo. Zamislite da se taj barba Randić svako jutro dizao i brijući se gledao u ogledalo i ponavljao: "Jebo te ćuk, pa ti si stolar... kako si samo uspio???" I tako svaki dan. E, to se, čini se, događa mnogim našim preozbiljnim, nazovimo ih za potrebe ove pričice, intelektualcima. Ono, digne se ujutro, izbaci krmelje, i sam sebi govori: "Hej, pa ti si doktor! Svaka čast! Doktore moj! Kako si samo uspio...". Jer samo netko tko je sam sebe trajno hipnotizirao vlastitom veličinom može biti iznenađen notornom činjenicom: završio je ono što je počeo studirati. Ono što je, u velikoj većini slučajeva, sam za sebe odabrao. Jer kako drukčije nego trajnim iznenađenjem mogu tumačiti činjenicu umjetnog izdvajanja od mnoštva kojemu bi, po svojoj vokaciji, trebao služiti!?

Naši "intelektualci" su pisali referendume

Na sveučilištu Dartmouth u New Hampshireu imao sam čast i sreću biti student Richarda Rortyja, vjerojatno jednog od najvećih živućih američkih filozofa. Čovjek je ušao u predavaonicu, predstavio se i odmah nam rekao neka mu se obraćamo s Dick, odnosno da s njime budemo na ti. I dalje je jedan od najvećih filozofa današnjice. Nikad nije kasnio na konzultacije i uvijek se odazivao na naše pozive za pomoć. Dan danas, petnaest godina poslije, odgovori mi na svaki mail i nađe vremena prodiskutirati probleme s kojima ga gnjavim. U Hrvatskoj sam često od kolega čuo nešto kao: "Ako tvoje studente zanima moje mišljenje, neka čitaju moje knjige...". *No comment.*

Gledajte, sva ta fama o intelektualcima je isforsirana. Sva ta tobož iznenađenja činjenicom da su oni izdali ljude, sve to pozivanje na Bendu i ekipu... pa to leži na neutemeljenoj pretpostavci da su djelatni intelektualci dobri i odgovorni ljudi. Trebali bi, naravno, biti. Ali u nas su "intelektualci" pisali referendume i *načertanija*. Bombardirali su Sarajevo. Pardon, kod bivših nas. Kod pravih nas vikali su kako su sretni što im žene nisu ni Srpkinje ni Židovke. Pišu sramotne potjernice za ljudima koje prodaju kao romane s ključem. Ima jedan koji javno izvikuje kako su gospićke vrećice šećera s likom Adolfa Hitlera i otisnutom svinjarijom na račun žrtava Holokausta neslane šale; od takvih stalno slušamo kako je Jasenovac bio radni logor, a nas koji na takve grozote upozoravamo, isti ti nazivaju huškačima. Upozoriti na to da uvaženi profesor govori takve stvari nije nikakva denuncijacija, to je demokratska građanska dužnost! Kako intelektualca, tako i he... he... "običnog čovjeka". Kako je tek ta podjela blesava, a slušamo je svaki dan....

Najbolju definiciju intelektualca dao mi je, u intervjuu koji sam s njime radio za *Novi list*, Noam Chomsky. Rekao je: intelektualac je osoba koja se koristi pameću kao sredstvom za rad.

Vaša je javna pozicija zapravo, najblaže rečeno, vrlo složena: držite profesorsku fotelju, a pišete pjesme i prozu, ali i znanstvenu esejistiku, novinske kolumne i kritiku. Je li to katkad pomalo shizofreno? Ili se svi ti likovi složno nadopunjavaju?

– Nema vam u profesuri, ako se pošteno radi, vjerujte mi, nikakvih fotelja. Bliža mi je metafora stezulje koju si, ako ste pri sebi, regulirate sami. Oni koji drže fotelje u mojoj struci ne stignu ništa drugo raditi. Njih osjete jedino fotelje.

Što se svih tih aktivnosti tiče, mislim da se jako lijepo nadopunjuju. Sva sreća da je priroda, pardon, struktura kulturologije nekonzervativna, tako da pisanje kolumni vrijednosno ne potire drugi, "ozbiljniji" rad. Kritike poezije u *Novom listu* prihvatio sam se jer nisam želio da se izgubi taj dragocjeni prostor podsjećanja na to da se nekad u nas, ne tako davno, poezija iznimno cijenila. Također, *Novi list* su jedine dnevne novine u Hrvatskoj koje imaju redovitu tjednu kritiku poezije. To je nekako bio moj dug pjesniku i zaljubljeniku u pjesništvo u meni, ali i svim pjesnicima koje čitam i koje poznajem. Što se autorskih knjiga tiče, ja vam bez pisanja poezije i proze ne bih mogao živjeti. Bez obzira želi li to netko objaviti ili ne. Što se rada sa studentima tiče, predavanja, istraživanja... u tome toliko uživam da se svaki mjesec kada dobijem plaću nasmijem i kažem: kako je meni lijepo, radim nešto što obožavam i za to me još i plaćaju.

Što se likova u meni tiče… Oni još svi jedni s drugima komuniciraju i, što je najvažnije, uredno o tome podnose izvješća središnjici.

Nikola Petković (Rijeka, 1962.) diplomirao je filozofiju i književnost na zagrebačkom Filozofskom fakultetu. Od studentskih je dana pisao književne kritike, poeziju i prozu, te uređivao kulturne rubrike *Poleta* i Radija 101. Jedan od najaktivnijih kvorumaša. Radio je od 1988. do 1990. kao mlađi stručni suradnik u Leksikografskom zavodu Miroslav Krleža, odakle se uputio na teksaško sveučilište u Austinu gdje je doktorirao s temom *The "Post" in Postcolonial and Postmodern: The Case of Central Europe*. Povijest i teoriju književnosti te kreativno pisanje predavao je ne samo u Austinu nego i u Edinburghu. Od 2003. predaje na Odsjeku za kulturalne studije Filozofskog fakulteta u Rijeci. Objavio je tri zbirke poezije na hrvatskom (*Dan na bijelu hljebu*, 2001.; *Melodije Istre i Kvarnera*, 1989.; *Vile i vilenjaci*, 1984.) i jednu na engleskom *(Las Regiones Perdidas* LaNana Creek Press: Nacogdoches, 2001.). Prvo prozno djelo, kratki roman, *Priče iz davnine* tiskao je 1989. u nakladi *Qouruma*. Autor je knjige eseja *Mozak od 2 marke* (Adamić, Rijeka, 2001.) te dvojezične studije *Srednja Europa: mit, zbilja, utopija*. A *Central Europe of Our Own: Postmodernism, Postcolonialism, Postcommunism and The Absence of* Authenticity (Adamić, Rijeka, 2003.). Redovito piše kolumnu za *Novi list* i tjednu kritiku poezije, a k tome prevodi s engleskog, piše članke za časopise i stručne radove za znanstvene skupove. Slobodno vrijeme provodi s četverogodišnjim sinom Tinom i suprugom Jasnom.

Pokušali smo živjeti. Nismo uspjeli. Ajmo jest!

Jadranka Pintarić

Književni događaj godine. Generacijska saga – najiskreniji, najpošteniji, najistinitiji roman generacije šezdeset-i-neke. Rezultat: svatko je uvijek na gubitku

Nikola Petković, *Uspavanka za mrtve*; Profil; Zagreb, 2007.

Možda zato što sam voljela I. B. Mažuranić kad sam bila mala, mutno sam se sjećala naslovnice malene knjige Nikole Petkovića *Priče iz davnine* iz "davne" 1989. Prekopala sam brdo knjiga po kući da iščerupam taj tanki sveščić iz "davnina" – jer otada je prošlo nekoliko života u mjerilu našega gustog pojedinačnog (nepovijesnog) vremena. Tada je Nikica imao dvadeset i sedam godina i za poleđinu knjige uslikao se u sakou i s leptir mašnom – jer već je stekao pjesničku reputaciju dvjema zbirkama pjesama, pa se za prvo tiskano prozno djelo, valjda, valjalo uozbiljiti. Pojma nemam, možda je sve samo slučajnost ili autorov hir. U međuvremenu je napisao još ponešto svezaka poezije, eseja i studija, "odgulio" zavidan predavački staž po nekim američkim sveučilištima, zaključio da se ne može otuđiti od sebe – i vratio se da bi na riječkim kulturalnim studijima studentima prenosio ponešto iz svoje stečene i preseljene prtljage. Može ga se čitati u kolumnama i kritikama na stranicama *Novog lista* – također je biografska stavka. Naposljetku, nakon punih i (možda opet hir slučajnosti) znakovitih osamnaest godina, odlučio je objaviti drugi roman – *Uspavanka za mrtve*. No, čini mi se kako se u izvjesnom smislu i dalje držao početka vlastita prvog romana: "Ja pišem sebe i svijet. Umjetnost je jednostavnija nego što ljudi misle, jer stvari o kojima čovjek može pisati ima vrlo malo. Sve su potresne stvari u povijesti čovjeka one vječne stvari i sve su one već odavno zapisane". Još napominje kako bi netko lukaviji te riječi stavio na 45. stranicu knjige, namjesto na početak. Ali u tim godinama nisi lukav, a s 45 – koliko je upravo Petković navršio – već znaš da od lukavosti u umjetnosti nema vajde. Broji se samo ono "iz pleksusa". I očito, na Petkovića još treba računati kao snažnu osobnost na suvremenoj književnoj sceni.

Generacijska saga

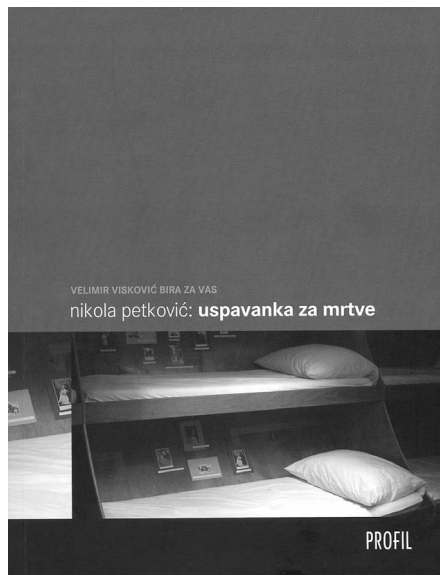
Pa i zato što je napisao najiskreniji, najpošteniji, najistinitiji roman generacije šezdeset-i-neke, generacije koja je pošteno odradila ne samo traumatičnu generacijsku smjenu nego i u ratu smjenu društvenih ustroja, te tome pripadajuće nedaće, generacije koja se raspršila i prostorno i u identitetu. No, pritom je dio pripadnika ipak uspio očuvati žilavost duha u srazu odjeka buntovne hipijevske kulture i naslijeđa kraja socijalizma u kojem su očevi i djedovi već otvoreno progovorili o obiteljskom političkom opredjeljenju. To je naraštaj koji je s kaubojskom reklamom za cigarete u crvenoj kutiji nekritički popušio i tobožnje buntovništvo rocka i tobožnju avangardu punka, jednako kao i mračne familijarne tajne o ustašama, četnicima, partizanima, kapitalistima, buržujima, seljacima, kulacima i sličnim -icima. Tja, tko nam je kriv! Ravnodušno će reći povijest – jer svaki naraštaj ima neko svoje breme. No, s obzirom na to da je povijest (samo) loše napisana književnost (misao C. K. Steada), ipak ima svrhe i smisla ispisivati je. Posebno iz generacijske perspektive. To je ono temeljno pravo na vlastiti glas, pravo na opstojnost u Povijesti i pravo na "drugi glas" o kojem govori Octavio Paz. Sve je to ovdje. I još mnogo toga.

Nikola Petković je u *Uspavanki za mrtve* ispisao generacijsku sagu i na neki način podvukao crtu ispod koje je rezultat pomalo u egzistencijalističkom duhu: svatko je uvijek na gubitku. Naravno, jer se gube trenuci živoga samoga, a spoznali samo kako ništa nije nadoknadivo. Dakle, u vrlo složenoj strukturi romana, koju dodatno usložnjavaju poglavlja na tvrdoj čakavici, ali ujedno daju drukčiji ritam narativnom tkivu, razmotavaju se brojni glavni i sporedni rukavci životne i obiteljske pripovijesti junaka zvanog Nemo, njegovih srodnika, predaka, njegovih žena, prijatelja i životnih namjernika, mnogih sporednih likova. On možda i jest piščev alter ego, možda mu je dijelom dvojnik, ali je dijelom i moj alter ego, dijelom je generacijski dvojnik.

Čakavica i anglizmi

Eh, sad, već je vrijeme i nešto odgovoriti na pitanje: a o čemu je tu zapravo riječ? Joj, tu smo na skliskom terenu. No, vrlo je prikladno parafrazirati jedan prizor iz romana. U prigodi obreda bar micve ustao je židovski otac i "svečanim glasom rekao 'Ukratko ću vam ispričati povijest Židova!' Mi smo se stresli... A i gladni smo znali koliko ta povijest traje. A on je sve sažeo ovako: 'Pokušali su nas ubiti. Nisu uspjeli. Ajmo jest!'" Dakle, u *Uspavanki za mrtve* riječ je tome da su Nemu i sve njegove avatare pokušali zatrti, dotući, zgaziti, ali – nisu uspjeli – pa ajmo čitat roman s intelektualnom glađu i čitateljskom strašću.

Naime, osim što je roman (svojevrsna epopeja za 21. stoljeća) generacije koju nisu dokrajčili čak ni kad su je razmrvili i raselili, otimali joj identitet, to je i roman ideja, roman sjajnog bastardnog postmodernističkog diskurza, roman s nadrealnim i humorističnim iskliznućima u najboljoj europskoj tradiciji, roman sa začinom samosvojnog magičnog realizma američkog juga i bliske mu meksičko-latino poetike, roman s elementima najbolje nemilosrdne njujorške proze devedesetih, roman zavidne erudicije i pronicava duha jednog dekadentnog Srednjoeuropejca; ujedno, to je iznimno (i u nas krajnje rijetko) duhovit roman prožet katkad finom ironijom pa i samoironijom, katkad pak crnohumornim štrikerajem sve do ruba sarkazma (ali nikad preko ruba – u cinizam); ujedno, to je i djelo istančana autorskog rukopisa i osebujnog, domišljenog stila u kojem se vješto mijenjaju pripovjedne pozicije, jezik i glasovi koje valja poslušati. Poglavlja na čakavici toj razvedenosti daju neobičan prizvuk, a čitatelja kojem taj dijalekt nije ne samo materinji nego ni blizak, primoravaju na drugu vrstu usredotočenosti na tekst: ne možete jednostavno preskočiti četvrtinu knjige jer ćete ostati uskraćeni za dio priče, a ubrzo shvatite kako je zapravo zabavno to probijanje kroz jezik koji ima zavodničku mekoću. Nasuprot tome pak stoji na neki način (koliko god to zvučalo bogohulno i od čega se dizala kosa na glavi jezičnim puristima) tako glatka da je zamalo prirodna, gusta interpolacija engleskoga (i mjestimice španjolskoga), da se neopazice uvuče čitatelju u uho kao nužna činjenica ne samo egzilske izmještenosti protagonista nego i samog duha doba u kojem se globalizacija prvo događa upravo u mediju jezika posredovanom medijem roba i nematerijalnih tržišnih dobara.



> Ovo je i roman ideja, roman sjajnog bastardnog postmodernističkog diskurza, roman s nadrealnim i humorističnim iskliznućima u najboljoj europskoj tradiciji, roman sa začinom samosvojnog magičnog realizma američkog juga i bliske mu meksičko-latino poetike, roman s elementima najbolje nemilosrdne njujorške proze devedesetih, roman zavidne erudicije i pronicava duha jednog dekadentnog Srednjoeuropejca

Sve je pitanje jezika

I kad sam već kod teme jezika, treba napomenuti da je upravo to jedan od razloga ne samo postojanja glavnog junaka nego na neki način i razlog nastanka samoga romana i jedan od njegovih lajtmotiva. Sve je pitanje jezika: i bivanje u svijetu i odnos s ocem i mogućnost/nemogućnost komunikacije sa ženom i rat i posao i samoopstojnost, te naposljetku i smrt – upravo i jest muka i trajna želja svih egzilanata: umrijeti na jeziku na kojem si se i rodio. Jer jezik je dom i način postojanja. "Granice jezika, kažu mudri, granice su čovjekova tijela. Granice čovjekova tijela, granice su domovine. Granice nečijeg jezika, dakle, granice su nečije domovine. Samo osoba u jeziku kod kuće sama je sa sobom. Poput puža, s vlastitim domom na vlastitim leđima."

A upravo činjenica suverena vladanja jezikom bez hemunga daje stilsku osobitost Petkovićevu pismu. To je razbarušen izričaj, neukrotiv, mnogoslojan, višeglasan. No u svakom trenutku upravo bolno iskren i moćan u svim nijansama – bez obzira na to je li riječ o upravo sjajnim dijalozima koje kao da je pisao kakav prekaljeni holivudski scenarist s užom specijalizacijom za dijaloge – ili pak o krležijanskim mudroslovnim lamentacijama što potječu iz pera kakva ustoličena literarnog barda bradom. Uvijek i ponovo postavlja se pitanje, romanesknim likovima i nama stvarnima: "Jer o čemu su ti ljudi pisali? O strahu, o nemogućnosti ljubavi, o užasima moći, o diktaturi kao inspiraciji."

Uspavanka za mrtve književni je događaj godine i roman o kojem će brujati kulturni krugovi: neki zbog žestine, beskompromisnosti u pogledu razrade katkad tabuiziranih ideja (od političkih do seksualnih), drugi zbog zbunjenosti formom i razvedenošću priče koja im uzmiče zbog puke činjenice naviknutosti na nešto drugo, treći poradi divljenja autorovoj vještini da u romanesknoj formi zgrabi i zarobi duh vremena i njegove mijene, ini zbog ovog ili onog razloga, ali sigurno je da će se za tim romanom dizati prašina. A možda će se i neki mrtvi probuditi. ■

Koliko teksta!

Sanja Jukić

Zbirka *Pijavice nad Santa Cruzom* ima značajke internetskoga hiperteksta – neutvrdiva je hijerarhija fragmenata, unutartekstne sastavnice su izrazito mobilne, a informacije se gomilaju do te mjere da se dobiva dojam kako tekst ne može izdržati disciplinu straničnog prostora

Marko Pogačar, *Pijavice nad Santa Cruzom*; AGM; Zagreb, 2006.

Ovogodišnja nagrada sisačkih Kvirinovih pjesničkih susreta za najbolju zbirku poezije autora do 35 godina objavljenu u protekloj godini pripala je mladom Splićaninu Marku Pogačaru za knjigu *Pijavice nad Santa Cruzom* (knjiga je objavljena u zagrebačkom AGM-u, pod uredništvom Krune Lokotara, kao nagrađeni rukopis na natječaju AGM-a i *Vijenca* za najbolji poetski rukopis za 2005.).

Poezija kao internetski hipertekst

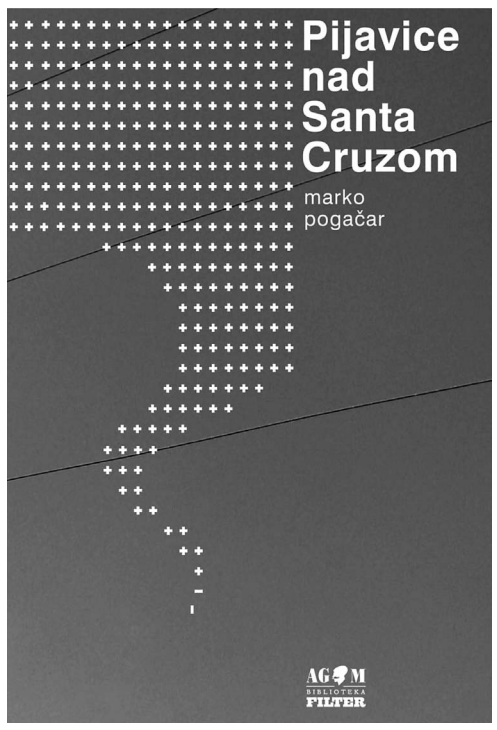
Naslovni usklik vraća nas u osamdesete, pjesmi Branka Maleša *Koliko teksta! Koliko "kopija"!*, u kojoj je Maleš tekst složio na način masmedijskih, spotovskih, odnosno televizijskoreklamnih izvedbi, uvlačeći u njega goleme količine raznolikoga izvantekstualnog iskustva povezanoga u dinamičnu, polilošku strukturu. Zbirka pjesama Marka Pogačara poslužila se sličnom strategijom miksanja različitoga na čak sto šezdeset i jednoj stranici! Tekstualni opseg zbirke indikativan je za razotkrivanje semantike napisanoga. Pjesnička građa zbirke raspoređena je u čak jedanaest naslovljenih ciklusa, a i pjesme redovito imaju naslove. Naslovljenost naglašavam zato što je imenovati guste, u sebi heterogene leksičko-sintaktičke tvorbe, više formalno rješenje nego semantički i logički opravdan čin. Može se reći kako je strukturna slika svake pjesme ujedno i slika zbirke u cijelosti. Svaka pjesma kolažno zgušnjava različita vremena, prostore i kulture. Prostor teksta tako dijele Courtney Love, Lajka, Bethoveen, Zorro, Elvis, James Cook, Alija Sirotanović, Nick Cave, mediteranski krajolik i mliječne močvare Memphisa, urbano i ruralno, blues i tango, anđeli i ljudi, pa se čini kako linearno čitanje vodi do stalno novih informacija čija se semantička veza s prethodnima jedva ili nikako ne nazire. Takva poetska strategija nije ništa novo, čitali smo je krajem sedamdesetih u spotovskom pjesništvu Branka Maleša, osamdesetih kod kvorumovaca, devedesetih kod Ivice Prtenjače i drugih, no s obzirom na pokušaje narativizacije unutar pjesničkih struktura odnosno na želju za sintaktizacijom tih rasutih motivskih točaka, čini se kako u poeziji Marka Pogačara videospot, odnosno televiziju sa svim njezinim izražajnim varijantama, zamjenjuje sve prisutniji Internet.

Iako posredovan, u današnjim uvjetima, gotovo arhaičnim medijem knjige, Pogačarov tekst ima značajke internetskoga hiperteksta – neutvrdiva je hijerarhija fragmenata, unutartekstne sastavnice su izrazito mobilne, a informacije se iz retka u redak, iz teksta u tekst gomilaju do te mjere da se dobiva dojam kako tekst ne može izdržati disciplinu straničnog prostora ("obujmim tijelo koale/ povedem goveda/ koja ne razlikuju vodu od vode/ kao Zagorci// sve je to potrebno za putovanje/ dok sjedam upalim space shuttle/ ovaj put sve u pilulama/ itd.", *Otkriće*). I na sintaksnoj razini mnoštvo točaka simulira skokovitost internetske izmjene informacija. Točka nije pokazatelj ni prostorne ni semantičke završenosti, a njezin razdjelni karakter istodobno je i vezni, odjava je jednoga i najava početka drugoga retka, druge pjesme, tako da zbirku možemo čitati i kao jedan cjeloviti, fragmentarno ustrojen tekst. Svaka pjesma je poput plohe internetskoga ekrana čije raznorodne informacije treba percipirati simultano, dok listanje, poput klikanja mišem – svaka točka jedan klik, otvara hiperprostor njihove beskonačne produkcije. Upravo je u tom smislu bila važna napomena o opsegu zbirke jer ona, ne samo strukturom nego i količinom teksta simulira stanje internetske hipertekstualnosti.

Razgledavanje vlastite poezije

U takvim je uvjetima jasno kako subjekt, iako u prvom licu, nema i ne želi autoritet koordinatora tekstnom semantikom, nego zauzima poziciju razgledača i izlagača, prepuštajući dešifriranje kombinatorike izloženoga – čitatelju. Pogačarov je subjekt identitetno mobilan – čas je socijalni, pa teorijski, autobiografski, putopisni... Putovanjem, odnosno prostorom, konstantno je i bitno obilježen. Kada je putnik, njegov su itinerarij kaleidoskopski složeni konkretni, ali i imaginarni prostori – Kalifornija, Njemačka, Japan, Jadran, pejzaži i gradovi, vrijeme i tijelo, duhovno, medijsko i egzistencijalno iskustvo, no čitatelj ne dobiva zemljopisnu priču, nego samo lokacijski ili kulturološki zametak nakon kojega slijedi asocijativni zaokret k subjektu, odnosno njegovom ljubavnom sugovornom licu i topografiji njihovih tijela i njihova odnosa ("Provlačim se između/ ostataka zida/ kao između tvojih prstiju/ u one dane kada si nemamo što za reći; Meci u linoleumu"). Subjekt odnosno prostor energetski su stimulativne središnjice koje se transformiraju u svoje objektivirane izvode ("Bio sam privremeno dinosaurus/ onda Kanađanin/ glave presječene na dvoje; Diplomacija") i centrifugalno (J. Užarević) se kreću u tekstu, pri čemu se kao nužnost osjeti namjera sa što više neosobnih slika potkrijepiti osobnu percepciju svijeta.

Najnametljivije, a subjektu, čini se, i najdraže jest drugomedijsko iskustvo,



najčešće glazbeno i filmsko, te pop kultura, pa sve to za njega postaje korelativ svakodnevice, mjera odnosa i svijeta uopće ("Razmišljajući o Elvisu/ često se uhvatim kako/ razmišljam o njoj... Elvis i ona su otišli/ otprilike istovremeno,/ mada u različitim smjerovima; Razmišljajući o Elvisu"). Koliko god, s jedne strane, u percepciji zbilje pozitivno zaražen medijskim, toliko ga, s druge, frustrira neposredni urbani prostor. Grad uglavnom doživljava kao mjesto nasilja nad egzistencijom, mjesto potonuća sebstva ("sudbina gradova je uglavnom da potonu./ naša sudbina je/ da je svatko od nas kapetan i/ svatko mora otići s brodom", *Plima*) gdje nije ispunjen temeljni kriterij dobre prostorne organizacije – "mogućnost disanja" (W. Welsch). Pritisnut betonskim pejzažem, tu nemogućnost disanja u egzistencijalnom smislu te uskratu realizacije *kozmičke usmjerenosti* kao imperativa čovjekove smještenosti u prostoru, subjekt doživljava kao hendikep koji otklanja zauzimajući poziciju na krovu zgrade, povrh grada; jedino tamo uspijeva prevladati osjećaj inferiornosti spram dimenzionalne superiornosti urbane arhitekture ("U ljetnim popodnevima običavam sjediti/ na terasama koje inače ne služe ničemu/ .../ trenutci u kojima se/ i sam osjećam nepobjedivim/na krovu grada kad je 40 u hladu; Dvoboj (ljeto u gradu)") i realizira se kao jedinka komplementarna prostoru što ga zauzima isključivo njegovo tijelo.

Što znači obrađivati svoj vrt?

Osim što svoga subjekta stavlja u raznorazne prostorno-egzistencijalne situacije, Pogačar se s vremena na vrijeme metaforično i metajezično poigrava i s procesom pisanja, postmodernističkom poetikom, istrošenošću i potrebom regeneracije jezika ("Obrađivati zemlju/ .../ možeš samo/ oslobođen suvišnih slojeva jezika./ u njih je teško/ prodrijeti motikom; Što znači obrađivati svoj vrt?").

S obzirom na te najdojmljivije i najvažnije poetičke punktove zbirke Marka Pogačara *Pijavice nad Santa Cruzom*, teško vjerujemo autoru kada piše kako je *strategija da nema strategije* – ona je i te kako smišljena i razrješava (teorijsku) zagonetku izvrsno upotrijebljenoga leksema *pijavice* koji poprima status imena stilskoga postupka. Naime, *pijavice* je moguće čitati kao korelativnu oznaku za tekstualni tornado, za silinu tekstne energije koja poput vertikalnog zračnog rotora pijavice uvlači sve što zahvati, što, dakako, jamči raznolikost i logičku nesusjednost uvučenoga sadržaja, te, baš zbog toga, magnetizam za uživatelje u pjesništvu, ali i za one čitatelje koji se žele profesionalno pozabaviti Pogačarovom poezijom.

5. PROTOKOL SC: CENTRIFUGAL, sekvenca II
http://centrifugal.blog.hr

Galerija SC
26.05. - 10. 6.
Otvorenje 19.30

Izložba radova u nastajanju i radova nastalih na radionicama popraćena seminarskim predstavljanjima i neformalnim diskusijama.
Taru Elfving, Kalle Hamm, Minna Henriksson, Nicole Hewitt, Daniel Jewesbury, Otto Karvonen, Susan Kelly, Aisling O'Beirne, Platforma 9.81. i sudionici Centrifugal radionica.

17 - 19 h
Obilazak grada autobusom (potrebna prijava na kultura@sczg.hr)
Platforma 9,81 vas poziva na turistički obilazak Zagreba, njegovih znamenitosti i zanimljivosti. Jedan sat autobusne vožnje otkrit će vam mjesta i informacije koje ga čine onim što jest. Ruta će ostati nepoznata do zadnjeg trena, kako bi sudionicima bio omogućen najsvježiji uvid u identitet grada. Unakrsne priče od strane više vodića i vaše sudjelovanje prilog su konstruiranju slike Zagreba.

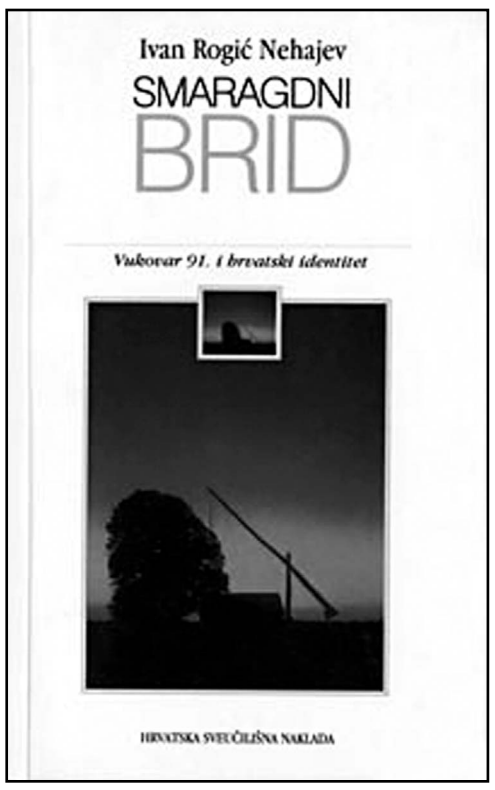
21h
Slušaonica:Turske surf-garage muzike iz 60-ih, DJ Trash Manga

info: http://centrifugal.blog.hr
www.sczg.hr

Promijeniti brže nego što generali mogu krivotvoriti tlorise i osamu

Goran Rem

Ove je, 2007., povjerenstvo za dodjelu Nagrade Kvirin za životno djelo u području pjesničkog stvaralaštva odlučilo svoje suglasje potpisati uz ime visokosofisticiranog modernističkog i postmodernog pjesnika Ivana Rogića Nehajeva, autora osam zbirki poetskih tekstova, s opusom od gotovo tisuću pjesama. IRG je, kao što tvrdi Krystyne Pieniążek-Marković, autor poetskih tekstova koji imenuju i emaniraju energiju tijela, spolnosti, konkrecije imena i prostorne nemetafizičke duhovnosti



erotološki ples margine

Podsjetiti je: polje 1968.-1972. postavlja u hrvatsko pjesništvo gusto dekonstrukcijsko SLOVO RAZLIKE. Ispisuju ga Sever, Milišić (dijelom i Machiedo), Rogić, časopisna Oraić, Vladović, Paljetak, A. B. Kolumbić, Babić, Lorger, Kolibaš, Maković, Jendričko, Stojević. Vizualni ludens praznog kvadrata, ispunjene medijske "kocke", meandra, ekranizacijski osviješten, energično, umnožava smjerove čitanja/primanja, mogućnosti/slobode, isključivanja/uključivanja (potonje teorijski domišlja Darko Kolibaš). *Rewind slovne memorije* koncipira i mogućnost nereferiranja, pače – referencijske praznine, kao obračun s navodnom ideologijskom nužnošću označenog, stilski nadomještene podstrategijom neotradicije (to će se preuzeti iz projekcije spacioniranja teksta, kroz medije izložbe i kataloga-zbirke Josipa Stošića, a od istog autora će se preuzeti i erotologijski ples margine, deskriptivno i konkretistički izveden u *Mahijama* 1951., – uz čuveno bunkeriranje cjelokupne naklade), njezine inkoherencijske tvarnosti same. Naime, citatne igre s baštinskim pismom, već perfektno utrenirane neoprostivim Ujevićem, sada okreću ironiju na sve strane ne bi li izbjegle odgovornost za autoritarnu poziciju. Autori dakako gube (SE, primjerice baš Kolibaš), ali tekstovi nastavljaju uz opravdani ulazak čitatelja kojega se navijačke strane (prepoznatljiva intertekstna drugotnost) ne tiču, nego samo ljepota igre. Započinje i neoegzistencijalistički film. Nešto kao *Pitanjaši*.

Rogić će osviješteno i radikalno svoje prethodno "razlogaštvo" upotrijebiti kao bitno identitetno vježbalište. Čitateljevu će vremeplovnu nespremnost postaviti na raskrižje geografije i historiografije te snimiti sjajan intimni film o matoševsko-kovačićevskoj prozivci a/idelogizirana identiteta:

hrvatska, termopile

noćas raste pad,
u divnoj tlapnji, revolucija, moje blistavo progonstvo
zarasta svoje zagonetke

ja naprotiv čišći od hostije
sudim svojoj nježnosti

i gomilam se, briljantan, na rubovima jednog tijela
koje već uči svoju propast

koncept aktivne tjelesnosti

U svojoj prvoj zbirci, susljedno još jednom matoševskom potezu – onom nazivanja pjesme kakvim nadnevkom – skoro melankolično blisko proziva završnim stihom pjesme *Praški fragmenti* lik superirornog ironičara *Silvija Strahimira*, i, ukratko, čitajući tradiciju uputit će joj niz polemično-ludističkih pisama, kao u svećeništvu igre s pučkom legendom u *Marinoj kruni*, primjerice ovako:

izida

1
ne štedješe svoja tijela svećenice s vrućega raskrižja,
podaše se prije noći trijeznim šoferima
obaviše to prisebno,
potom uznojene, s ostatcima ulja nestadoše među kamenim
pačetvorinama:
morahu ljubavnici sve zaboravit

2
učinit ćeš ovako nepoznati:
lijevom rukom grkljan moj obujmi (da govorila ne bih:
ne odpušta znake žena), desnom tri puta prođi palcom
ispod brade mi i vrućima ustima na isto mjesto sađi,
kada učiniš to pođi ustima niže
na sise:
ostani dugo tamo, sve dok drhtati ne odpočmeš u spolovilu i mozgu
i ruke ti same, polagano zbog radosti, nagnu
pupak ženin rastavit,
bit ću onda tijelom pred tobom, zato
spusti se na koljena
i pođi vrućim ustima pripraviti ulazak svoj u meso
mekše od zjenice,
neka te ne izda mekoćom spolovilo ili zvek puta;
potom uzmi ulje i znoj, ostatke glasova koje si čuo
kada uživasmo, speri ih u predvorju:
ništa se nije dogodilo, dječače, ženu si ljubio

3
plodila je neznanca božica na ploči usred hrama
zrelo, široko pruženih nogu,
čekajući, na okolne je podpornje upisivao okamine
svojih ili njezinih usnica, nije pouzdano znao;

Ali i u nizu drugih, ne samo stihovnih nego i urbo-sociologijskih knjiga, čitati je Rogićev koncept aktivne tjelesnosti, koja ne smije prepuštati diktat vremenu, nego mu se postavljati konkurentskim identitetnim bićem tkanja.

etrurologike

Bilo bi pogrešno pomisliti kako je u znanstvenim i esejističkim knjigama Rogić ludist poput njegova ranog poticatelja Bore Pavlovića, premda u esejima osjetljivije i multidisciplinarne strukture izvodi i stilogenu, a ne samo i suverenu igru analize. Dok Pavlović, svakako najpoznatiji hrvatski lirološki Etruroludist, jednu od najranijih svojih pjesama naziva *Igrati se*, dotle, pseudoreflektirajuću *Etrursku večer*, kao jednu od svojih ranijih pjesama (iz *Predgovora*), Rogić završava s *"igrati je"*.

U svakom slučaju: "…Energija, nesumnjiva i u suvremenom hrvatskom pjesništvu – ne baš česta, koja stalno izbija iz upornog govorenja postaje ono polje neprestanog kretanja koje – čak i bez obzira na temu koju ponegdje vrlo izravno doznačuje – jest (literarna) nadoknada izgubljene semantičke sveze između Boga i (njegovog) tijela, predmeta i imena. Ta u Rogića jezikom izazvana energija postaje, neprestanim kumuliranjem pa i vlastitom tragičnom repetitivnošću, zapravo novo/staro Tijelo – Tijelo kao konkretan generator proizvodnje (svijeta i jezika-svijeta)…" (Branko Maleš).

barcelonska postuma, desete
janku policu kumovu
u santa cruzu, boy, još ne bje baluna švercerskih gaža ševe
do daske, kraj naftnih villa o lipičkim konjima i šahu
tek mrsili gospari i dolje u jari brzili ekscentrične deve
pod tovarima gruzijske svile zlata i maurskih jaja u prahu;

u santa cruzu, boy, canti smerti, kopita kop, ssssss java
na pendreku, u mozgu kao u nigerijskom boeingu, suho,
landravi tupežu govnarsko sjeme, samo je moja glanc glava
ssssssk hop i gotovo, na moje je zapaljeno bubno ruho

u santa cruzu boxerom o bol zabubao zbublani bog;
ali bez glasa, tajan, dum dum drum, i tijelo hipnu u vapneni smog
u santi canti, phhhhhhhh, jedva protisnuti, phhhhh, rog

u santa cruzu, rog rogova nabih sferama kada iz snenog
beskuona iscijedih sve što u krv se ruži ženama i smrti na log;
ostatak, za utrošak svemirske svjetlosti, po ugovoru, naplati bog

Naravno, ta slaba povijesna priča o Etrurcima, s jakim kulturnim pismom i tajanstveno zagubljenim imenima i metafizičkim tragom na hrvatskom zemljopisnom kriptotijelu – konkretistički je dostatan razlog za Razliku. Njihovo neustanovljivo prebivanje izvan kulturnog traga i Tajne, već je historiografski preuranjena poetskotekstna činjenica, a bogme i opasna zabava osjetljivom dopisivanju. Osjetljivom u toliko, u koliko zagubljenost povijesnih podataka nije razlogom za nepismenost, i kakvo proizvoljno navodno maštovito divljanje, nego suprotno – za vrlo hrabro i decentno pismo. Za film sofisticirane i apartne kodifikacije. Za Pavlovića i Rogića, dakle, za njihovu demobiliziranu slovnu hiperosjetljivost, a nipošto ne za bardovske metaforičare globalne brige. *Budućnost je ionako odavno prošla*, piše Rogić.

partiturni program

I. R. N. je autorom jednog od najznačajnijih intermedijalnih transciklusa stihovne partiturnosti, naslovljena

Ivan Rogić Nehajev rođen je u Senju 1943., a bitnim dijelom književnoga djelovanja vezan je uz riječki postmoderni kulturni prostor. Često je bio prepoznavan i u književnoj kritici imenovan kao sudionik riječke modernističke "djeteline s četiri lista" čiji su "listovi" Borben Vladović, Ljubomir Stefanović i Milorad Stojević. Tako je, naime, poslagana recepcija sedamdesetih i osamdesetih godina, a kada se opisuje ukupnija scena ranog hrvatskog postmodernizma, *scena sedamdesetih*, svakako je između jakih individualnih poetika, uz Rogića navesti i, primjerice Slavka Jendrička, te neke od dosad već nagrađenih autora Nagrade Kvirin za ukupni pjesnički rad, kao što su Zvonko Maković i Branko Maleš. Osim pjesništvom, živeći i radeći većim dijelom svojega dosadašnjeg angažmana u Zagrebu, pod svojim uglednim znanstvenim drugoimenom Ivan Rogić, objavljuje radove iz područja urbosociologije (*Ogledi i pabirci*, 1988.; *Peti stupanj prijenosa*, 1992.; *Figure ukroćene sreće*, 1994.; *Tko je Zagreb*, 1997.; *Smaragdni brid*, 1998. …). Riječ je o autoru koji se prvim zbirkama pjesama javlja na prijelazu šezdesetih u sedamdesete, dakle u doba preosjetljive i velike epistemološke promjene.

Z-vuci, kojega parcijalno tijekom sedamdesetih bjelodani kroz različite druge cikluse, izlaže na *West-eastu*, a kao podstrategijsku strukturu aplicira i na neke druge, drukčije naslovljene pjesme. Uglavnom ih formalno ispisuje "šimićevski", oko središnje osi, a posve gramatološki osviješteno – usuprot naslovu – apstraktnom likovnošću tih tekstova – *izvodi*, tj. izlaže njihovo zvučanje: apstraktnu grafičnost. Dakle, dimenziju vremena zamjenjuje prostorom. Vremenska je čitajuća izvedba možda i moguća, ali nije nužna, naime već grafičkoformalni odskok od bližnjeg konvencionalnijeg materijala nekih drugih pjesama bitno emitira estetsku obavijest. U ciklusu *Lakše vježbe* surađuje i s drugomedijskim autorom. Uz Maleša maestralnim mu je recima recepcijski podupro koncept tjelesnosti i energije – Milorad Stojević.

Dakle, taj i takav kontekst – postavlja, u prvom redu pred Rogića, Josipa Severa, Borbena Vladovića, Milorada Stojevića, Zvonka Makovića, Slavka Jendrička i druge, tek nastupajuće moderne pjesnike, zahtjev za potragom *u polju intenziviranja mimoideologijskoga govora.* Upravo svi, ti imenovani, potražit će *individualna autorska rješenja*, što će im uvelike olakšati koncept Razloga koji se netom lijepo gnoseološki (C. Milanja) zaokružio, tako da će se novonastupajući autori s poštovanjem odmaknuti od toga upravo završenoga projekta generacije Razloga, i zamijenit će *Razlog za Razliku* (B. Maleš). Jedan generacijski koncepcijski Mi zamijenjen je za umnožene pa i rascijepljene (vidi polinomsku gestu samog Rogića) Ja. Takav se postupak rađa upravo u samoj teksturi tadašnje mlađe poezije, a ne samo u priči o pjesničkoj sceni i različitim generacijama autora. Dakle, pojavljuje se subjekt koji u tekstu ne izgovara ni Veliku Emociju, ni Veliku Refleksiju, nego intenzivno nesigurno uživa erotske zone odgode u tijelu teksta, jedino definitivno ne vjerujući u zadovoljstvo poruka i pouka konzervativnog misionarstva.

I sljedeće Rogićeve zbirke pokazat će novu subjektnu konstituciju, koju zanima i slaba ironija, pače autoironija, kao i konzekventni ljubavnički neopetrarkizam, umnožak ljubavnica ali i humora, erosa, tijela koje pamti i pohranjuje ali, precizno *imenujući*, te osjećajući razliku, zapravo – ne uspoređuje, te nastavlja dalje *nadasve strasno ljubiti*. Uživati posve pojedinačno tijelo. Razmjenjujući pisma s AGM-om, Kranjčevićem i Kamovom, prebacivat će identitetne projekcije u prostor tjelesna zvučanja. Rogić će otvarati i zatvarati deskripcijske slike i puniti ih svim čulnim tragovima, a gotovo neprimjetno će puniti i tjelesnost stranice teksta vrlo razvijenim formalnim likovima pjesama. Konkretno, te pjesme, koje će naslovno osjetljivo izravno imenovati, bit će pisane vrlo dugim stihovima, dapače vrlo dosljedno nizanim četverostisima od vrha do dna stranice, i to će iz backupa dizati, najjednostavnijom grafičnošću, jedan neočekivan partiturni program. Upravo – partiturni! Naime, to se pojavljuje u kodifikacijskim umijećima koja vode kroz skoro sve Rogićeve tekstove, kao skoro neprimjetna povremena raslovljavanja i onomatopejske apstraktizacije, kao u trećoj strofi već izložene *Barcelonske postume*:

u santa cruzu boxerom o bol zabubao zbublani bog;
ali bez glasa, tajan, dum dum drum, i tijelo hipnu u vapneni smog
u santi canti, phhhhhhhh, jedva protisnuti, phhhhh, rog

Tekstovi Ivana Rogića Nehajeva ispisuju i kritičku duhovnost prostorne memorije. Prostor imenovanja, prostor poznat pod imenom Hrvatska, vrlo često kritički deskribira i *ironijski okružuje* metafizikom, zapravo bićima metafizike, kao bolnom greškom u izboru uporišta. Hrvatska je, suprotno, konkretno prostorno biće, koje je desakraliziranog odnosa s nacionalnim identitetom, jer mu je, tome identitetu, nadređeno zavičajnim rubovima i fragmentima. Riječ je o nadređenosti prostora Ruba, koja prebiva u paradoksu hiperosjetljivosti, jer je rubnost u trpnoj poziciji, u izloženosti kontakta, prelijevanja, pretapanja, asimilacije, zapravo metaforičnih i nemetaforičnih ratova.

konsenzus oko slabe pozicije jakih autora

Rogićev tekst oblikuje se kao lučko tržište, stjecište putnika, landralaca, prostitucije, bolesti, jeftinog i lakog plesa (vidjeti također kod Stošića). Jedina uvjerljiva uzvišenost je u nužnom odlasku. Stoga Rogić Nehajev razgleda i druge "luke", naime, ulice i predgrađa, napose Zagreba, u svakom slučaju rubove urbaniteta. Nije slučajno, stoga, da se obraća i spominjanim Janku Poliću Kamovu, i Silviju Strahimiru Kranjčeviću, jer ih dovodi u polilog gdje se pojavljuje konsenzus oko slabe pozicije jakih autora. Oni, svakako, infarktom ili prelucidnošću – odlaze iz zbiljskoga udjela u estetskoj fizici, osobito u etici, koja je po njima trojici najbliža mogućoj estetskoj zbilji. Stoga autorski eros i tijelo imaju moguće rješenje za dionice života.

povijesna anaracija

Rogić ima još jedno utopijsko područje za slobodu teksta, to je kompleks označitelja vezan uz ime Etrušćana, antičkog, ali u našem zemljopisu bespovijesnog naroda čija je jedina ali vrlo atraktivna baština, na hrvatskome zemljopisnom prostoru, samo njihovo ime. Stoga Rogić zapravo, nemajući utemeljene povijesne podatke, nastavlja projekt maštanja sudbine skupinskoga bića, predviđajući mu, tome biću, svećeništvo igre.

Takvu povijesnu Anaraciju, autor povremeno tka kroz cijeli opus, baš kao i još jednu energizirajuću označiteljsku dosjetku, onu o Galaktici, svemirskoj replici, pojedinačnome čovjekovu tijelu. Obje te geste, provlačenje etrurskoga i galaktičkoga semantičkog kompleksa, stimuliraju eros Tajne, i energetsku slobodu označitelja da obuhvati i najneočekivanija značenja.

Hrvatsku, pak, Rogić ne alegorizira i ne personificira, nego je ontemski razgleda. To znači da je ona, radije nego povijesni, a što bi pretpostavljalo razvijenu ideologijsku naraciju, *prostor konkretnog zemljopisnog, prirodoslovnog, i tjelesnog locusa*. Konkretne fizičke odrednice Hrvatske ne ometaju je biti poprištem estetske i etičke refleksije. Dapače, one je stimuliraju, neotradicijski osviješteno, jer je – kako je uvodno prikazala pjesma *Hrvatska, Termopile* – skoro cijela Hrvatska granicom, odnosno skoro su svi njezini dijelovi Rub. Potpora takvoj konstelaciji su teško prepoznatljivi davnašnji refleksivni Orijentiri, naime Bog i nešto rjeđe prozivani anđeli, koji su sada ipak autoriteti lirske nemoći, jer su u Rogićevoj poeziji porušeni u slabog razgledača – subjekt poetskog teksta.

Kako bi to razgledanje bilo i identitetno demistificiranje, imenuje ga često kroz svoju zavičajnu emisiju zvanu Sredozemlje. Tako oblikuje *duhovnost postmetafizičke i nemetafizičke sofistikacije.* Taj je prostor zemljopisno konkretan, kao i domovinska država zvana Hrvatska, ali mu ne treba ispunjavanje nacijom. Rogić i iz odmaka, od nacionalne, ali i internacionalne metafizike, izvlači *stvaralački energološki projekt*. To je projekt gustog i simultanog kretanja, dakle tekstualne kinetike, estetske kreacije koju pri čitanju opažamo kao rečenično zabavno izmicanje naraciji, iako se naracija gorljivo i govorljivo najavljuje. Također, iz toga izmicanja naracije pojačava se *autorstvo erotske igre*. Moglo bi se reći i dekonstrukcijske tekstualne spolnosti. Jer *Tijelo teksta* simulira i priziva iskustvo *tijela spolnog bića*. Riječ je o autorskoj projekciji koja prebire po sjećanju na povijest Slova.

Slova su, pak, prema Rogićevoj izvedbi, nastala iz nadigravanja tijela s ljepotom. Slova se također sjećaju užitka koji budi spolnost. Moglo bi se napisati da Slovo u Rogićevoj pjesničkoj igri zapravo nadraženo prebire po zaboravu na užitak stvaranja.

nakon prenapuhanog stoljeća koje nije moglo, ipak moćni autori i njihovi pabirci

Nakon hrvatskoga završetka postmoderne, ali i skraćenja (vidjeti kod D. Oraić) jednog ambicioznog i zapravo prenapuhanog stoljeća, u stanju po/ratnoga konteksta, Rogić 1994. bjelodani knjigu poetskih tekstova (*Osnove uranometrije*, 1994.) koja uvjerljivo prelijeva žanrovska iskustva, te između stotinu pjesama repetira i već prije (sedamdesetih) opusno iskušane sonetne forme, kao i dulje stihovne nizove terceta, ali je osobitim prilogom transmedijska emisija pjesama u prozi. Njima ispisuje svoj, konkretistički ludističan, osobit udjel u podkorpusu hrvatskog ratnog pisma.

Krajem prošloga formalnog tisućljeća, Rogić napokon bjelodani i prvi izbor iz pjesničkoga opusa (*Sredozemlje, sedmi put*, 1999.), javlja se i znakovitim, barthesovskim, predgovorom, u kojemu ludistično i refleksivno naznačava svoju autorsku udaljenost od tekstova koji tamo u toj knjizi slijede. Izuzetno je jednostavna i sintetično ležerna i sama koncepcija i kompozicija te knjige, stratificirana neočekivano "mekim", ali i semantizacijski elastičnim naslovom koji a) najavljuje, imenuje i ne mistificira lokalnost b) uklanja ideju originala i njoj blisku praksu Projekta i c) promiče radnu i energičnu renovacijsku svijest o nastavljanju i ponavljanju.

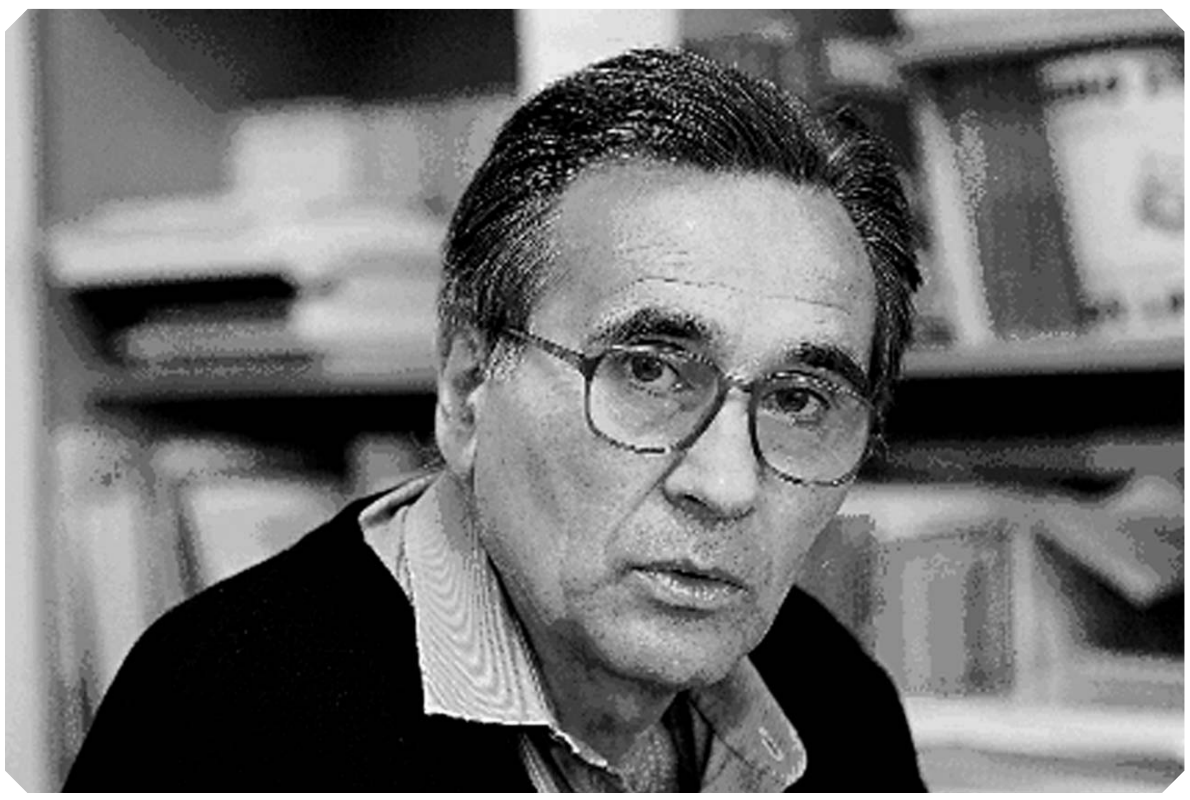
Potpisujući se s Ivan Rogić, izlaže sljedeće:

"Ovaj ulomak trebao bi, po dogovoru s urednicima, sastaviti Ivan Rogić Nehajev. No, koliko znam, njega odavna nema blizu. Zadnji objavljeni tekstovi stari su nekoliko godina. Bilo je, u međuvrijeme, nekoliko nagovještaja gdje je, ali ništa pouzdano. Njegova je sadašnja adresa nepoznata. Za sve koji rade na knjizi to je neuklonjiva teškoća. Kako i ne bi bila.

U ulogu pisca ovog odlomka upao sam, dakle, silom neprilike. Činjenica da sam dotičniku nabliži po adresi i nije baš valjana utjeha. Ali, slažem se s urednicima, Brankom Malešom i Milanom Živkovićem, nema bolje zamjene…"

I tako se dalje autoironično i galantno zabavlja Ivan Rogić nad izborom iz opusa "dotičnika", konzekventno se uklanjajući od povjesničarske vizure i ideologije trajnosti, tako da je ugodno iznenađenje knjiga iz 2004. *Pabirci i po koja pjesma*, objelodanjena u svojevrsnom ozračju ne očekivanja da će se "dotičnik" više uopće pojaviti.

Ta zbirka kao i prethodna, iz koje je navođen autorov predgovor *O modrocrnoj hrapavosti*, potpisuju i puni život jednoga neotradicijski modernističkog pjesničkog opusa, koji je prošao zavidan i uvjerljiv, nedvojbeno razvijen i sofisticiran opusni put od postrazlogaštva, kroz visoki modernizam, neotekstualnost, pa sve do posebne nove simulakrumske estetike, djetinjasto mirnog i ironičnog makar i humornogorkog katatonična vitalizma.



Mirela Holy

Zašto falus a ne vagina?

Maja Hrgović

Autorica knjige *Mitski aspekti ekofeminizma* (pokreta koji se temelji na razmišljanju o podudarnosti između središnjih teza ekologizma i feminizma, odnosno na suprotstavljanju dominaciji nad prirodom i dominaciji nad ženama) govori o tome koje plodove tog pokreta odbacujemo te o dvostrukim mjerilima prema genitalnom sakaćenju djevojčica i obrezivanju dječaka, izlaže zanimljivu teoriju o uzrocima premoći falusa nad vulvom, a pojašnjava i zbog čega održivi razvoj nije dovoljan da bi se naša vrsta zbilja održala na planetu

Sadašnji patrijarhalni društveni model uzročnik je opresije nad ženama i degradacije okoliša i prirode – ta je spoznaja točka ujedinjenja ekologizma i feminizma u ekofeminizam. Pokret, ideologija, praksa, svjetonazor ekofeminizma počiva zato na suprotstavljanju eksploataciji prirode i dominaciji nad ženama.

Iako besprijekorno suvisao i u velikoj mjeri ostvariv, ekofeminizam u Hrvatskoj nije zaživio. Mirela Holy u knjizi *Mitski aspekti ekofeminizma* – koja je i povod ovome razgovoru – objašnjava kako je razlog tome činjenica da naše patrijarhalno društvo grčevito nastoji zadržati predodžbu o "pravoj" ženskoj prirodi i kod samih žena i s neodobravanjem gleda na sve pokušaje subverzije i razgradnji takva identiteta. Zbog specifičnih povijesnih prilika u posljednjih 15 godina, nije bilo oportuno zastupati sasvim nedomoljubnu teoriju koja odbacuje ideju domovine kao patrie – očevine.

Širenje diskursa "prihvatljivih" aktivistkinja

Onome tko se prvi put susreće s pojmom ekofeminizam, ta se riječ može učiniti dosta čudnom, a spoj ekologije i feminizma na koji ona upućuje - nelogičnim i zbunjujućim. O čemu je, u stvari, riječ; što čini smislenom tu simbiozu?

- Istina, spomen termina ekofeminizam kod većine izaziva čuđenje jer ne mogu ni na koji način povezati feminizam i ekologizam ili pokret zaštite okoliša. Dojam je time jači jer u Hrvatskoj feminizam ima prilično negativan predznak, a i pojedince koji u javnosti glasno progovaraju o problemima zaštite okoliša naši su ljudi skloni smatrati čudacima. Kad se u svijesti ljudi spoje ta dva na prvi pogled nespojiva termina stvara se predodžba nečega što je nalik na čudnovatog kljunaša – malo ptica, malo sisavac. No kad ljudima objasnite da je ekofeminizam ili ekološki feminizam pokret koji se temelji na razmišljanju o podudarnosti između središnjih teza ekologizma i feminizma, odnosno suprotstavljanju dominaciji nad prirodom i dominaciji nad ženama, početna skepsa lagano popušta. Ekofeminizam, baš kao i drugi radikalni feminizmi, naglašava da je patrijarhalni svjetonazor glavni uzrok spolne neravnopravnosti, ali svoju kritiku patrijarhalnog mentaliteta za razliku od drugih feminizama proširuje i na druge temeljne probleme svijeta u kojem živimo: degradaciju okoliša i prirode, klasizam, rasizam, nacionalizam, seksualnu diskriminaciju, subordinaciju svih grupacija koje nisu dio *mainstreama*, iskorištavanje životinja... Pokret ističe potrebu za očuvanjem okoliša kao temelj feminističke koncepcije svijeta, a pojedini oblici ekofeminizma uporište pronalaze i u svojevrsnoj revitalizaciji kulta Majke Zemlje (Geje). Drugim riječima, ekofeministkinje smatraju da žene nisu uzrokovale uništenje okoliša, već su baš kao i priroda, stari narodi i kulture bile izložene destrukciji, dominaciji i podčinjavanju od globalno raširenog i još vladajućeg patrijarhalnog mentaliteta. Za razliku od patrijarhalnog mentaliteta koji odnose među ljudima, ali i između ljudi i drugih bića svodi na odnos dominacije i subordinacije, ekofeminizam priznaje razliku između "ja" i "drugi", ali zahtijeva da taj odnos bude odnos međusobnog poštovanja i uvažavanja razlike.

Što u praksi znači biti ekofeministkinja?

- To znači živjeti u punom smislu te riječi sve ideje koje ekofeminist/kinja zagovara u javnom prostoru. Ekofeministkinja ili ekofeminist poštivat će druge osobe i njihove ideje bez obzira jesu li te ideje srodne ili potpuno suprotne njihovima, poštivat će razlike među ljudima, ali ih neće zbog te razlike vrijednosno valorizirati. U okviru svojih mogućnosti brinut će o zaštiti okoliša u smislu štednje i očuvanja resursa te smanjenja onečišćenja okoliša, voljet će životinje i neće ih iskorištavati. Hoće li ekofeminist/kinja s govornice u javnom prostoru zagovarati svoje ideje? Prema mojemu mišljenju hoće jer biti aktivistom/kinjom podrazumijeva zagovaranje određenih ideja u javnom prostoru.

Htjela bih, ipak, naglasiti da iako sam napisala knjigu o ekofeminizmu te se slažem i zagovaram mnoge ideje ekofeminizma, sebe ne smatram ekofeministkinjom. Iako mi je osobno strano "trpanje" u ladice identiteta koje vam određuju kako trebate misliti, izgledati, ponašati se, ili pričati, iznimno poštujem one osobe koje će kao svoj prvi identitet istaknuti da su ekofeministkinje ili ekofeministi jer su to u pravilu kvalitetne, miroljubive, produhovljene i sve u svemu pozitivne osobe. Takve se osobe, ipak, međusobno jako razlikuju jer je ekofeminizam upravo u području identifikacije aktivistkinja napravio kvantni skok u odnosu prema drugim feminizmima, posebice liberalnom feminizmu. I to je, rekla bih, najveća zasluga ekofeminizma – apsolutno otvaranje prostora slobode djelovanja. Naime, ekofeminizam je znatno proširio diskurs "prihvatljivih" aktivistkinja pa one više nisu samo akademski obrazovane žene, često srednjeg ili boljeg materijalnog stanja, heteroseksualne bjelkinje, već i "obične" domaćice koje s kuhačom u jednoj ruci i malim djetetom na prsima imaju potrebu progovoriti o svojim iskustvima života u patrijarhalnoj civilizaciji.

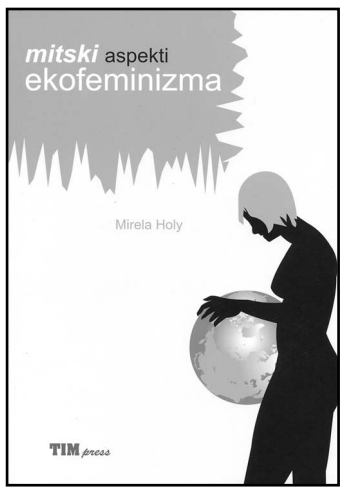
Iz gospodarske u ekološku paradigmu

Ta je teorija (i praksa) u Hrvatskoj tek u povojima. Premalo se ljudi bavi pokušajima iznalaženja načina da se spriječi ili barem odgodi degradacija prirode prema kojoj srljamo, a feministkinje koje u posljednje vrijeme sve odlučnije dižu glas, dižu ga ponajviše protiv obiteljskih ugnjetavača, fizičkih i seksualnih zlostavljača žena. Zašto Hrvatska nije još zrela za ekofeminizam?

- Ekofeminizam je postao utjecajan i rekla bih, globalni pokret, početkom 80-ih godina prošlog stoljeća, ali u Hrvatskoj nikada nije zaživio, štoviše ostao je potpuno nepoznat. Razlozi anonimnosti su u specifičnim povijesnim prilikama u posljednjih petnaestak godina, nesklonosti akademskih feminističkih krugova prema esencijalističkim idejama koje se vrlo često pripisuju ekofeminističkoj teoriji, pokušaju zadržavanja mitske predodžbe o ženi i njenoj "pravoj" prirodi u hrvatskoj *mainstream* kulturi. Danas smo svjesni da se u posljednjih petnaestak godina u našem društvu marginaliziralo gotovo sve što nije imalo konkretan lokalno-politički predznak, a opći društveni trendovi išli su na ruku uzdizanju tradicionalno-patrijarhalnih vrijednosti katoličkog hrvatskog društva. U takvoj je situaciji svaka kritika nasilja i rata, ili pak kritika uzdizanja "pozitivnih" ratničkih kvaliteta, bila shvaćena kao ne-patriotski ili nedomoljubni čin, a ekofeminizam upravo kritizira ideju domovine kao *patrie* – očevine. Osim toga, ekofeminizam kroz ideju obožavanja Majke Zemlje promovira ideju ljubavi prema svim oblicima života na planetu Zemlji, a ne ljubavi prema životnom prostoru omeđenom političkim granicama koji se shvaća kao dom. Za ekofeministkinje ljubav nije i ne može biti odraz težnje za posjedovanjem. Umjesto razdvajanja i segmentiranja ekofeminizam promovira ideju spajanja i ujedinjenja. U vremenima u kojima se Hrvatska kao novostvorena država težila razgraničiti od drugih republika bivše zajedničke države, svaka ideja kojom se zagovaralo ujedinjenje i brisanje granica bila je stigmatizirana kao "jugonostalgičarska", odnosno, kao nepoželjna ideologija pa se i u tom razlogu može pronaći uzrok anonimnosti ekofeminizma u Hrvatskoj. Većina teoretičarki ekofeminizma osim toga pripada progresivnoj intelektualnoj opciji, a u post-socijalističkom razdoblju Hrvatske nije bilo naročito oportuno prezentirati takve ideje. Osim toga, tijekom rata i nakon njega glavna struja ženskog aktivizma u Hrvatskoj nije se bavila pitanjima ravnopravnosti spolova u društvu, već žrtvoslovnom tematikom. U okolnostima u kojima cjelokupna zajednica oplakuje poginule za obranu domovine nije bilo poželjno kritizirati nametanje identiteta žrtve kao društveno prihvatljivog za žene.

U knjizi* Mitski aspekti ekofeminizma *pišete kako zagovaratelji(ce) te teorije vide ljudsku povijest kao cirkularni protok vremena. Što je onda sljedeće? Prema kojoj povijesnoj etapi i kakvom društvenom uređenju ide naša civilizacija?

- Neke ekofeministkinje možda vide ljudsku povijest kao cirkularni protok vremena, ali osobno sam sklonija tijek povijest sagledavati kao spiralu. Čini mi se da se nikada ne vraćamo na isto, ne vrtimo se stalno u zatvorenom krugu, ali također mi se čini da povijest nije ni ravna crta pozitivnog napretka ili pak nazadovanja. Smatram kako ćemo, htjeli–ne htjeli, uskoro iz gospodarske paradigme ukoračiti u ekološku paradigmu, upravo kako su to predvidjeli utjecajni teoretičari održivog razvoja King i Schneider ili Vittorio Hösle. Sudbina nam je ekološka paradigma ili ekološka revolucija, nažalost ne zbog naše osviještenosti o važnosti zaštite okoliša, već stoga što smo pritisnuti galopirajućim klimatskim promjenama, eksplozijom svjetskog stanovniš-



tva, sve oskudnijim prirodnim resursima - posebice fosilnim gorivima, vodom i hranom te metastazirajućom globalnom degradacijom okoliša. Iz povijesti je poznato da revolucije kakve god bile znače prilično brutalan obračun s dotadašnjim društvenim modelom, odnosno nasilni dolazak novog modela društva. A to je ono što će nam se po mojemu mišljenju uskoro i dogoditi. Hoće li ta budućnost biti nalik na ekološke distopije u kojima ljudi žive u ekoterorističkom društvenom uređenju zatvoreni u velike gradove kako bi prirodi pružili šansu za oporavak, ili će ta budućnost biti apokaliptičko smanjenje broja stanovnika te život rijetkih preživjelih u malim i sada ekološki održivim ljudskim zajednicama teško je reći. Izvjesno je da uskoro više nećemo moći živjeti na način na koji sada živimo – neracionalno, bahato i neodgovorno prema vlastitoj vrsti i prema svim drugim vrstima s kojima dijelimo planet Zemlju.

Žene kao junački medijatori

Ekofeminizam vjeruje da samo žene mogu spasiti svijet koji se kulturalno i ekološki dezintegrira. U knjizi objašnjavate kako je to poradi ženske medijatorske pozicije. Možete li ovdje ukratko izložiti u čemu je bit te pozicije?

- U knjizi objašnjavam zašto ekofeministkinje smatraju da mogu spasiti svijet, ali također naglašavam i da je to njihovo uvjerenje mitski tragično. Smatram da je nedopustivo ljude dijeliti i valorizirati na temelju njihove spolne razlike, pa u tom smislu naglašavam kako su neki muškarci znatno ekološki osviješteniji nego neke žene. Ljude treba valorizirati na temelju njihovih induvidualnih karakteristika, a ne na temelju njihova biološkog identiteta. Ekofeministkinje imaju ambiciju zauzeti poziciju mitskih heroina posrednica jer kao žene posreduju između svijeta kulture koji pripada čovjeku (muškarcu) i svijeta prirode koji pripada životinjama, biljkama i neživoj prirodi. Žena je prema takvom shvaćanju baš poput mitskih junaka medijatora, istovremeno prisutna i odsutna podjednako i iz svijeta kulture, kao i iz svijeta prirode. Njena sposobnost istovremenog pripadanja i nepripadanja, kako jednom tako i drugom svijetu, omogućava joj posredničku ulogu u povezivanju razdvojenih svjetova, što je vrlina (ali i mana) svih mitskih "varalica" (*trickstera*). Mitska uloga ekofeminizma kao medijatora je raznolika. S obzirom na to da se ekofeminizam kao specifičan pokret, teorija, ideologija predstavlja kao fenomen koji istovremeno spaja i u sebi objedinjuje feminizam i ekologiju, razvidno je kako ekofeminizam sebi prisvaja ulogu mitskog posrednika između feminizma kao političkog pokreta (društveni fenomen-grupa) i ekologije kao vrlo specifične znanosti (narušeni prirodni fenomeni uslijed humane agencije-osviješteni pojedinci). Posredničku, mitsko-kulturalnu dimenziju ekofeminizma može se razotkriti na razini "pomirenja" progresivnih i konzervativnih ideja. To se prvenstveno odnosi na već spominjanu slobodoumnost i "toleranciju" ekofeminističkih ideja u smislu borbe protiv svih oblika dominacije i opresije s jedne strane te na žestoko kritiziranu esencijalističku dimenziju ekofeminizma koji se ne želi odreći ideje o bliskosti žene i prirode.

Mitski identitet ekofeministkinje blizak je mitskom identitetu patrijarhatu prihvatljive žene: naglašava duboku povezanost žene s plodnošću, skrbi, rađanjem. Koja je razlika između njih?

- Upravo je taj esencijalistički segment ekofeminizma najteže obranjivo mjesto ekofeminizma i kao teorije i kao pokreta jer polazi od pretpostavke da između žena i prirode postoji neka sveta veza, ili barem puno veća bliskost nego između muškaraca i prirode. Ekofeministkinje pristaju na taj patrijarhalni konstrukt, ali na način da zahtijevaju prevladavanje i jednako vrednovanje suprotstavljenih dijelova binoma koji sve ono što patrijarhalni svjetonazor pripisuje ženama, a to su pasivno, subjektivno, fizičko, emotivno, seksualno valorizira kao manje vrijedno u odnosu na karakteristike koje se pripisuju imanentne muškarcima – aktivno, objektivno, mentalno, racionalno, duhovno. Ta je ideja često i opravdano kritizirana, i to najviše od tzv. akademskih feministkinja, koje upozoravaju da se nijedna od nabrojanih karakteristika ne može smatrati imanentnom samo jednom spolu, već se radi o jednostavno univerzalnim ljudskim karakteristikama. Osim toga, ekofeministkinje često ženski identitet i prirodu tretiraju na način samoposluge pa uzimaju samo one karakteristike koje im se sviđaju, a zanemaruju neke karakteristike koje su im u njihovu miroljubivom svjetonazoru neprihvatljive. To se može najbolje predočiti parafraziranjem feministkinje Camille Paglie koja u *Seksualnim licima* upozorava na to da se ne može uhvatiti goli mač prirode a da krv ne poteče.

Falus i vulva

"Održivi razvoj" fraza je koju zeleni političari (pre)često spominju kao jedino rješenje problema uništenja planeta. Ipak, ekofeministkinje imaju oštar stav prema održivom razvoju, i sumnjaju da on može djelovati kao učinkovit lijek. Zašto on nije dovoljan, i koje je alternativno rješenje kojem se utječu?

- Ekofeministkinje oštro kritiziraju ideju održivog razvoja jer je smatraju neprihvatljivim kompromisom: one se zalažu za promjenu svijeta, a ta nije moguća ukoliko se novi svijet gradi na starim, tek donekle modificiranim, kompromisnim rješenjima po kojima je dominacija čovjeka nad ostalim bićima sama po sebi razumljiva i prihvatljiva činjenica. One opravdano upozoravaju da je promjena svijeta nemoguća provođenjem, pa i najdosljednijim, smjernica održivog razvoja. Naime, u samoj riječi "održivi razvoj" prisutno je temeljno protuslovlje naše civilizacije – razvoj čovjeka nauštrb drugih bića i resursa ovog planeta. "Održivi razvoj" stoga ne predstavlja ništa drugo no nastavak dosadašnjim putem, samo uz "mudrije" korištenje i eksploataciju drugih bića i izvora kako bi realno očekivani pad civilizacije bio što kasniji, odnosno kako bi se znanosti dalo više vremena da "izumi" nove tehnologije kojima bi se izliječilo bolesno i ugroženo. Ekofeministkinje ne vjeruju u kupovinu vremena metodama "održivog razvoja" te sintagmu drže izumom patrijarhalne civilizacije koji prigodno omogućava nastavak kretanja starim utabanim putem koji vodi u propast cijeli planet. Umjesto toga, zalažu se za osvješćivanje uz pomoć unutrašnje retrospektive te "liječenje" Zemlje i spas svijeta, odnosno za život u malim ekološko održivim zajednicama bez struktura vlasti u kojima bi svi ljudski i neljudski pripadnici zajednice živjeli u miru, ravnoteži i međusobnom poštovanju i uvažavanju.

U poglavlju o društvenim aspektima ekofeminizma postavljate pitanje "Zašto je tako lako obožavati falus i tako teško obožavati vulvu?" i dajete na njega zanimljiv odgovor. Možete li ga ovdje sažeti?

- Na pisanje tog poglavlja knjige potaknula me predstava *Vaginini monolozi* koja je izazvala prilično, rekla bih, mlake reakcije kako muške, tako i ženske publike. Upitala sam se zašto je tako i počela istraživati na koji je način kroz povijest doživljavan muški, a na koji način ženski spolni organ. Rezultati su bili poražavajući. Čini mi se da *Vaginini monolozi* i nisu ništa drugo no skretanje pozornosti javnosti na činjenicu kako je, u odnosu na doživljavanje penisa, vagina u društvu nesrazmjerno marginalizirana i podcijenjena, a to se može vidjeti i iz psihoanalitičke literature koja dužnu pozornost daje falusu kao personifikaciji penisa, a potpuno ignorira vulvu kao personifikaciju vagine. U onolikoj mjeri u kojoj se penis u zapadnoj kulturi smatra subjektom, u tolikoj se mjeri vagina smatra objektom pa je postalo prilično jednostavno odgovoriti na prethodno postavljeno pitanje. Moguće je obožavati nešto što ima prepoznatljive karakteristike, graničnu crtu koja omeđuje tu egzistenciju od ostatka bezlične stvarnosti, drugim riječima što ima prepoznatljiv oblik i formu, identitet. Jednako je tako teško obožavati ono što se doživljava kao amorfna masa, bezlična materija, praznina lišena smisla i ideje, pa bilo to i mjesto koje čuva u sebi tajnu prokreacije. Upravo zbog aktivnosti koja se kao imanentna pripisuje falusu, odnosno pasivnosti koja se kao imanentna pripisuje vulvi, vulva se doživljava kao posuda koju životnom energijom i smislom ispunja aktivnost subjektiviziranog falusa, iako je činjenica da je za proizvodnju novog života potrebno podjednako učešće oba organa.

Licemjerje zapadne patrijarhalne kulture iščitavate i iz dvostrukih mjerila prema obrezivanju dječaka i subinciziji djevojčica.

- Jest, upravo je strašno koliko društvo pokazuje malo zanimanja i elementarnog suosjećanja za iznimno agresivne metode seksualnog sakaćenja djevojčica, a što je najvidljivije iz činjenice da je samo mali krug ljudi u zapadnoj civilizaciji uopće upoznat s time da se u velikom broju kultura ženska djeca još seksualno sakate čime im se onemogućava užitak u seksualnom odnosu. S druge pak strane, o ritualnom obrezivanju dječaka napisane su gomile knjiga iz različitih disciplina, a mislim da rijetko koji stanovnik/ca Hrvatske ne zna što je to obrezivanje dječaka iako je subincizija djevojčica znatno opasniji i agresivniji zahvat no obrezivanje dječaka. Takav ignorantski odnos prema subinciziji djevojčica potvrđuje da društvo ima dvostruka mjerila prema spolovima te da je patrijarhalno društvo strukturirano prema dominaciji penisa, odnosno opresiji nad vaginom. Kao što patrijarhalna civilizacija veliča sve što je svjetlo, suho, visoko, određeno i aktivno, a zanemaruje sve što je tamno, vlažno, nisko, pasivno i bezobrično, kao što uzdiže kulturu, a beskrupulozno iskorištava prirodu, tako glorificira mušku seksualnost, odnosno, marginalizira žensku.

Ekologija i politika

U izvršnom ste odboru SDP-a. Jesu li mehanizmi visoke politike kompatibilni s teorijom ekofeminizma?

Pokušavate li svoje političko djelovanje dovesti u suglasje s ekofeminizmom?

- Politika čak ni u znatno razvijenijim demokratskim društvima od hrvatskog još nije, a pitanje je hoće li ikada i biti, kompatibilna s temeljnim idejama ekofeminizma. Politika je umijeće mogućeg, a mnoge ideje ekofeminizma, poput primjerice života u malim, seoskim održivim zajednicama apsolutno su nerealne ukoliko se ima na umu da je sadašnja populacija Zemlje veća od 6 milijardi stanovnika. S druge pak strane najviše institucije UN-a, ali i nekih europskih zemalja, a tu prvenstveno mislim na sjeverne i skandinavske zemlje, pokazuju velike simpatije, pa čak i daju bogate financijske potpore projektima koji u sebi ujedinjuju problematiku zaštite okoliša i promicanja ženskih prava. To dokazuje položaj indijske ekofeministkinje Vandane Shive u UN-u, ali i dodjela Nobelove nagrade kenijskoj aktivistkinji Wangari Maathai, voditeljici pokreta Green Belt. Govorenje iz pozicije članice jake političke stranke poput SDP-a ima prednosti jer ipak izaziva veći medijski interes nego kada govorite iz pozicije civilnog društva. Cijenim što moji stranački kolege, iako nemaju puno informacija o toj problematici, imaju širinu te pozdravljaju i uvažavaju govorenje o njoj. To nije dovoljno, ali je ipak početak. Svoje djelovanje u stranci, kao voditeljica Eko foruma SDP-a, usmjerila sam prema pokušaju što veće senzibilizacije i edukacije članova i članica SDP-a, ali i hrvatske javnosti, za problematiku zaštite okoliša, i to ne na način kako se to kod nas uobičajeno čini – kroz konzervativni i antropocentrični pristup zaštiti okoliša, već kroz moderni, biocentrični pristup toj problematici. Činjenica jest da sve hrvatske političke elite pokazuju jako slab ili tek marginalan interes za okolišnu problematiku te da sve dok bude tako neće biti značajnijeg pozitivnog pomaka u području zaštite okoliša u Hrvatskoj.

Na ljestvici najvećih ekoloških problema u Hrvatskoj, koje biste izdvojili kao prioritetne?

- Mislim da je najveći prioritet edukacija političkih elita i cjelokupne hrvatske javnosti za probleme zaštite okoliša. Naime, samo se podizanjem te problematike u prioritetne društvene teme može dostići nužna kritična masa koja je neophodna za stvarno rješavanje bilo kojeg problema. Neadekvatno postupanje s otpadom već je cijeli niz godina najveći problem zaštite okoliša u Hrvatskoj, a odmah potom slijedi postupanje s otpadom, neracionalno trošenje voda te gospodarenje prostorom kao najvrednijim hrvatskim resursom. ■

Chris Hedges

Sveti rat se nastavlja

Michelle Goldberg

Kršćanska desnica je "duboko antidemokratski pokret" koji svoju snagu povećava iskorištavanjem strahova Amerikanaca, tvrdi bivši novinar i izvjestitelj *The New York Timesa*, govoreći o svojoj novoj knjizi *American Fascists*

Dugogodišnji ratni dopisnik Chris Hedges, bivši šef ureda *New York Timesa* na Bliskom istoku i na Balkanu, zna mnogo o divljaštvu za koje su ljudi sposobni, osobito kada su omamljeni snovima o vjerskom ili nacionalnom iskupljenju. U svojoj je poznatoj knjizi iz 2002. *War Is a Force That Gives Us Meaning* zapisao: "Bio sam u zasjedama na opustošenim dijelovima cesta po Srednjoj Americi, pogođen na marševima u južnom Iraku, zatočen u Sudanu, pretukla me saudijska vojna policija, deportiran sam iz Libije i Irana, uhvatila me i zatvorila tjedan dana Iračka republikanska garda tijekom šijitske pobune koja je uslijedila nakon Zaljevskog rata, mitraljirao me ruski Mig-21 u Bosni, na mene su pucali srpski snajperisti, a bio sam i danima u Sarajevu obasipan granatama uz zaglušujuće runde teške artiljerije". Hedges je bio dio izvjestiteljskog tima *The New York Timesa* koji je 2002. dobio Pulitzerovu nagradu za istraživačko novinarstvo o globalnom kapitalizmu.

Imajući na umu takvu blisku vezu s užasom, mogli bismo očekivati od njega da se drži podalje od naizgled manje hitnih kulturnih sporova koji dominiraju američkom unutarnjom politikom. A ipak, u usponu američke religiozne desnice Hedges naslućuje nešto blisko okrutnim pokretima o kojima je izvještavao. Naslov njegove nove knjige govori sam za sebe: *American Fascists: The Christian Right and the War on America*. Niz knjiga o religioznoj desnici objavljen je u novije vrijeme (jednu od njih, *Kingdom Coming: The Rise of Christian Nationalism* napisala sam i sama), no Hedgesova knjiga možda je najžešća i najproročanskija, tim više što on zna kako fašizam izgleda.

Dio njegova bijesa jest teološki. Sin prezbiterijanskog svećenika, diplomirao na Harvard Divinity School, Hedges je nekoć i sam planirao pristupiti svećenstvu. Govori o propovjednicima koje je susretao tijekom istraživanja za *American Fascist,* kao o hereticima, i zgađen je njihovim skrnavljenjem vjere koju još štuje, iako je više ne prihvaća potpuno. Pišući o pastoru iz mega-crkve u Ohiju, Rodu Parsleyju, i njegovu bliskom suradniku, republikanskom kandidatu za guvernera, Kenu Blackwellu, on kaže: "Srce kršćanske vjere, sve što je dobro i suosjećajno unutar nje, odbačeno je, bezobzirno istisnuto i bačeno na gomilu sa svim ostalim unutarnjim organima. Ostala je samo ljuska, odnosno forma. Kršćanstvo nije ni od kakve koristi Parsleyju, Blackwellu i ostalima. U njegovo ime oni ga i ubijaju."

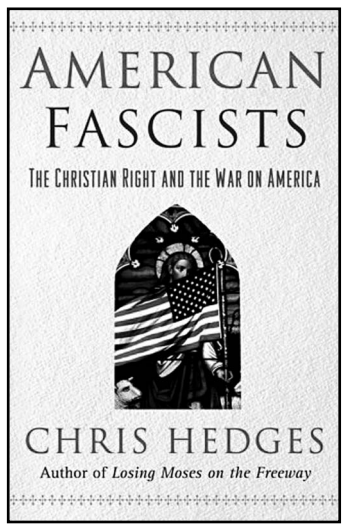
Upoznala sam Hedgesa na konferenciji *War on Christianity* u Washingtonu prošlog proljeća i shvatili smo da imamo slične poglede na našu temu. Oboje smo se oslanjali na analizu Hannah Arendt, analizu totalitarnih pokreta u ranim stadijima, te na neke od koncepata što ih je povjesničar Robert O. Paxton razjasnio u svojoj knjizi *The Anatomy of Fascism*. No, dok sam ja, u želji da me ne smatraju histeričnom, pokušala te ideje obraditi pažljivo i oprezno, Hedges je smion i bespoštedan. Njegov bijes i prezir prema vođama pokreta ipak je u paru sa simpatijama prema samim sljedbenicima zato što razumije očaj, očajničku žudnju za zajednicom, pa čak i idealizam koji ih često potiče.

Svjesni manipulatori

Počnimo od naslova. Mnogi liberali koji pišu o desnici vide odjeke fašizma u njezinoj retorici i organizaciji, no, vrlo smo oprezni jer ne želimo da ljudi misle da uspoređujemo Jamesa Dobsona s Hitlerom ili Ameriku s vajmarskom Njemačkom. Vi ste unatoč tome odlučili biti vrlo hrabri u svojim usporedbama s fašizmom.

– U pravu ste, "fašizam" ili "fašist" iznimno je opterećen, bremenit pojam i evocira određeno povijesno razdoblje, prvenstveno nacista, a u manjoj mjeri i Mussolinija. No, fašizam kao ideologija ima generičke kvalitete. Ljudi poput Roberta O. Paxtona pokušali su ih nabrojati. Umberto Eco je to učinio u *Five Moral Pieces,* a ja počinjem knjigu s izvatkom iz Eca - *Vječni fašizam: četrnaest načina promatranja crne košulje*. Mislim da ima dovoljno generičkih kvaliteta da skupina unutar religiozne desnice, poznata kao kršćanski rekonstrukcionsti ili dominionisti, opravdava upotrebu tog pojam. Znači li to da je Amerika nacistička Njemačka? Ne. Znači li to da je Amerika Mussolinijeva Italija? Ne. Znači li to da je riječ o duboko antidemokratskom pokretu koji bi želio nametnuti totalitarni sustav? Da.

Znate, ja dolazim iz crkve. Ne samo da sam odrastao u crkvi nego sam i diplomirao u sjemeništu, a na ovo gledam kao na masovni pokret. Dajem mu vrlo malo vjerskog legitimiteta, osobito njegovu ekstremnom krilu.



Kažete da bi oni željeli nametnuti totalitarni sustav. Što mislite, postoji li ta namjera, i koliko je svjesna, na višim razinama organizacije kod, recimo, nekoga kao što je Rod Parsley?

– Mislim da su oni toga sasvim svjesni. Razina manipulacije prilično je sofisticirana. Ti ljudi razumiju medij televizije, razumiju očaj i slomljenost ljudi kojima se obraćaju i znaju kako manipulirati i jednim i drugim za osobni i financijski dobitak. Gledam te figure i zasigurno bih istaknuo Jamesa Dobsona ili Pata Robertsona kao istinski mračne.

Mislim da velika većina sljedbenika nema pojma. Postoji ozbiljnost i usrdnost kod većine vjernika. Imao sam isto iskustvo kao i vi – otišao sam tamo spreman zaista ne voljeti te ljude a većina njih slomila mi je srce. Oni su dobronamjerni. Nažalost, izmanipulirani su i stjerani poput stoke u pokret koji je iznimno opasan. Ako ti ekstremni elementi zaista uspiju zadobiti moć, užasnut će (svoje sljedbenike) na mnogo načina. No, to se može tvrditi za sve revolucionarne pokrete.

Jezgra tog pokreta je malena, ali i potrebna je tek malena, disciplinirana, dobro financirana skupina, a zatim računate na simpatije 80 do 100 milijuna protestanata. I to je dovoljno. Osobito ako nema jednakovrijednih snaga na drugoj strani, kojih nemamo.

– Ako postoji povijesno razdoblje analogno situaciji kakvu imamo sada, bila bi riječ o životu u tridesetim godinama 20. stoljeća u SAD-u. Očito je da nismo u depresiji, ali je situacija za radničku klasu vrlo sumorna, a srednja klasa je napadnuta. A na djelu je i neka vrsta vajmarizacije američke radničke klase dok u srednjoj klasi vlada strašna nestabilnost. I ako uđemo u razdoblje političke i socijalne nestabilnosti, to će dati tom pokretu mogućnost koju on i čeka. No, potrebna mu je kriza. Svim takvim pokretima potrebna je kriza da bi došli na vlast, a mi nismo u razdoblju krize.

Unakaženo američko društvo

Što mislite, koliko je kriza vjerojatna?

– Vrlo vjerojatna. Ekonomija nije u zdravom stanju. Izvještavao sam o Al Qaidi za *The New York Times* godinu dana. Svaki obavještajac s kojim sam razgovarao nikada nije govorio o *ako*, govorili su samo o *kada*. Spominjali su još jedan katastrofičan napad kao nešto neizbježno. Mogućnost ulaska u razdoblje nestabilnosti je velika, a onda takvi pokreti postaju jako zastrašujući.

Razlika između tridesetih i danas jest što smo nekad imali snažne progresivne snage kroz sindikate radnika, kroz nezavisan i odlučan tisak. Zaboravio sam brojke, ali negdje oko 80 posto medija kontrolira samo sedam korporacija, nešto strašno poput toga. Televizija je jednostavno bankrotirala. Zabrinjava me to što nemamo organizirane snage unutar američkog društva koje bi zaštitile našu demokraciju kao što smo to učinili u tridesetima.

Mnogi tvrde da je kršćanska desnica na vrhuncu i da je pokret doživio zapravo tek nekoliko ozbiljnih udaraca otkada su obje naše knjige izašle.

- I u prošlosti je pretrpio nekoliko ozbiljnih udaraca. Ovisi o tome kako gledate na pogonsku snagu pokreta. Za mene je to duboki gospodarski i osobni očaj. Užasno izvrtanje i unakaženost američkog društva, u kojemu se deseci milijuna ljudi u ovoj zemlji osjećaju potpuno lišeni građanskih prava, a njihove su fizičke zajednice razorene, bilo da je riječ o Rust Beltu u Ohiju, bilo o onim čudovišnim izvangradskim zajednicama kao što je Orange County, gdje i nema zajednice. Nema rituala zajednice, nema središta zajednice, a često nema ni nogostupa. Ljudi žive u praznim kućama bez duše i voze velike prazne automobile po autocestama do Los Angelesa, sjede u golemim uredima, a zatim ponovo dolaze kući. Ne možete deformirati svoje društvo do te mjere, i ne možete ostaviti po strani ljude, ukloniti im svaku vrstu sigurnosne mreže, svaki program koji im daje nadu, a ne očekivati političke posljedice.

Demokracije funkcioniraju zato što velika većina živi razmjerno stabilnim životom uz određeni stupanj nade i, ako ne u ekonomskom blagostanju, onda barem s prihodima dovoljnim da ih oslobode teške neimaštine ili nestabilnosti. Štogod demokrati sada govorili o ratu, ipak se ne bave temeljnim pitanjima koja su taj pokret uzrokovala.

No, zar nije došlo do promjene u Demokratskoj stranci, sada kada govori o klasnim i ekonomskim pitanjima više nego u prošlosti?

- Da, ali koliko su daleko spremni ići? Korporacije koje financiraju Republikansku

stranku financiraju i njih. Ne čujem da itko govori o opozivu prijedloga zakona o stečaju, baš kao što ne čujem da itko od njih govori o mučenju. Demokrati prepoznaju problem, ali ne vidim da itko nudi bilo kakvu vrstu rješenja koja će početi ponovno davati građanska prava ljudima u američkom društvu. Činjenica da ne mogu dobiti ni zdravstvenu skrb prilično je depresivna.

Paralele ex-Jugoslavije i Sjedinjenih Država

Argument koji sada iznosite zvuči donekle poput argumenta Toma Franka, da potpora religioznoj desnici predstavlja neku vrstu pogrešno usmjerene klasne borbe. Ali, vaša mi se knjiga čini drukčijom – kao da se mnogo više bavi onime što taj pokret nudi ljudima u psihološkom smislu.

- Da, ekonomija jest dio toga, ali imate velike dijelove srednje klase koji su branici unutar tog pokreta, pa očito da ekonomski dio nije dovoljan. Ono zbog čega je katastrofalni gubitak radnih mjesta u proizvodnji važan nije toliko ekonomsko uskraćivanje nego su to socijalne posljedice tog uskraćivanja. Slom zajednice zapravo je ovdje u središtu problema. Kada ljudi izgube stabilnost radnih mjesta, kada rade za 16 dolara na sat i nemaju zdravstveno osiguranje, a nitko ne financira njihove državne škole niti itko popravlja njihovu infrastrukturu, to ima izravne posljedice na to kako se vodi život njihove zajednice.

Uzmite u ruke lokalne novine i tjedne policijske izvještaje gdje je sve puno podataka o vožnji pod utjecajem alkohola i/ili droga i nasilja u obitelji. Razbili smo te živote, a to nije uvijek ekonomično. To je, valjda, ono po čemu bih se razlikovao od Franka. U stvari, uništavanje mogućnosti zajednice i, naravno, ekonomska oskudica uvelike utječu na to. No, korporativna je Amerika također obavila prilično dobar posao u uništavanju zajednice, zbog čega su područja najvećeg rasta predjeli izvan predgrađa velikih radova, gdje ljudi imaju viši standard života, ali žive prilično bezbojnim, hladnim i praznim životima.

Na početku knjige pišete kratko o ratovima u Južnoj Americi, na Bliskom istoku i na Balkanu. Kako je to oblikovalo način na koji shvaćate te društvene snage u Americi? Koje sličnosti uočavate?

– Kada sam pokrivao rat na Balkanu, uvijek je bila prisutna i namjerno raširena dezinformacija da je to rat zbog starih etničkih mržnji, preuzeta iz knjige Roberta Kaplana *Balkan Ghosts*. To nije bio rat zbog starih etničkih mržnji. To je bio rat koji je bio potaknut i pokretan prvenstveno ekonomskim slomom Jugoslavije. Milošević i Tuđman, a u manjoj mjeri i Izetbegović, ne bi ni bili mogući u stabilnoj Jugoslaviji.

Kada sam prvi put izvještavao o Hamasu 1988. bila je to vrlo marginalna organizacija s vrlo malo snage ili utjecaja. Promatrao sam kako Hamas raste. Iako sam poslije došao na Balkan, dobro sam shvaćao kako je Milošević izgradio svoj srpski nacionalistički pokret. Ti radikalni pokreti imaju mnogo zajedničkih ideoloških crta s kršćanskom desnicom, uključujući kult muškosti, kult moći, rašireni nacionalizam zapaljen vjerskim šovinizmom. Nalazim brojne paralele.

Ljudima je vrlo teško povjerovati da se *status quo* njihove egzistencije ili svijet oko njih ikad mogu promijeniti. Postoji neka vrsta psihološke nesposobnosti prihvaćanja velike krhkosti otvorenih društava. Kada sam početkom godine bio u Prištini, sastajao sam se u kafićima s iznimno dobro obrazovanim višejezičnim albanskim prijateljima s Kosova. Rekao bih im da izvan gradova ima naoružanih skupina Oslobodilačke vojske Kosova, koje sam upoznao, a oni bi ustrajali u tome da Oslobodilačka vojska Kosova ne postoji, da je to samo tvorevina srpske policije kojom opravdavaju represiju.

Istu ste stvar vidjeli u kavanskom društvu u Sarajevu uoči rata u Bosni. Radovan Karadžić, pa čak i Milošević, bili su figure lakrdijaša za većinu Jugoslavena, pa, slijedom toga nisu, osobito među obrazovanom elitom, nikada bili shvaćani ozbiljno. Postojala je neka vrsta sljepila uzrokovana njihovim intelektualnim snobizmom, njihovom nesposobnošću da shvate što se događa. Mislim da ovdje proživljavamo isto iskustvo. Oni među nama u New Yorku, Bostonu, San Franciscu ili nekom od urbanih džepova ne shvaćaju kako se naša zemlja radikalno promijenila, ne razumiju privlačnost tih lakrdijaških figura za desetke milijuna Amerikanaca.

Užasne razine očaja

No, ne mislite li da je točka preokreta još prilično daleko? Govoreći u svoje ime, kada sam čitala o totalitarnim pokretima, uvijek sam zamišljala da ću ih prepoznati dovoljno brzo da se spakiram i odem. Čini mi se da bi to bilo vrlo preuranjeno učiniti ovdje.

– Pa, većina se ljudi nije spakirala i otišla. Ljudi koji su se spakirali i otišli bili su iznimka, a većina ljudi mislila je o njima da su ludi. Moji prijatelji u Prištini nisu imali pojma što se događa na Kosovu sve dok nisu bile doslovce stjerani do željezničke postaje, gurnuti u teretne vagone te otpremljeni poput stoke u Makedoniju. I to ne zato što nisu bili inteligentni ili oštroumni. Bilo je to zato što, poput svih nas, nisu mogli shvatiti kako je krhak svijet oko njih bio, te kako se radikalno i brzo može promijeniti. Mislim da je to ljudski fenomen.

Hitler je bio na vlasti 1933., ali mu je trebalo vremena sve do kraja tridesetih da započne učvršćivati svoj program. Nikad nije govorio o Židovima, jer je shvatio da se sirovi antisemitizam nije isplatio kod njemačke javnosti. Sve što je činio bilo je da govori o obiteljskim vrijednostima i obnovi moralne jezgre Njemačke. Ruskoj je revoluciji trebalo desetljeće da se konsolidira. Potrebno je vrijeme da se društvo prilagodi radikalnom programu, ali ta je prilagodba ovdje očito počela a ne vidim da ljudi ustaju i pokušavaju je zaustaviti.

Ne bi li imalo smisla da se demokrati pokušaju obratiti velikom broju protestanata koji nisu nužno dio religiozne desnice, ali koji bi mogli pokazati simpatije prema dijelu njezine retorike? Ne bi li ti ljudi bili na raspolaganju zainteresiranima?

– Ne mislim da su na raspolaganju zato što su bili, a i dalje jesu, uvedeni u sustav vjerovanja koji se zasniva na ne-stvarnosti. To nije pitanje poput "Ovo je jedno stajalište, a ono je drugo". Tu je svijet čarolije i znakova, čuda i čudesa, a ondje je svijet koji mrzite, liberalno društvo koje vas je odgurnulo i bacilo u očaj. Bijes koji je ponuđen onima koji slijede pokret jest bijes onih koji se duboko boje da će biti ponovno gurnuti u taj očaj, za koji mnogi ljudi s kojima sam razgovarao smatraju da su od njega jedva pobjegli. Mnogo je ljudi govorilo o pokušajima samoubojstva ili o razmišljanju o samoubojstvu – ti su ljudi zaista dosegnuli užasne razine očajanja. A sada vjeruju da Isus ima plan za njih i da intervenira u njihove živote svakoga dana da bi ih štitio, i ne mogu se toga odreći.

Dakle, pokret im je na neki način pomogao.

– Pa, na isti način na koji je nezaposlenim radnicima u vajmarskoj Njemačkoj pomoglo da postanu nacisti, da. To im je dalo osjećaj svrhovitosti. Gledajte, uvijek možete u izbjegličkom kampu u Gazi prepoznati kada se jedno od te djece pridruži Hamasu, zato što je odjednom čisto, *dželab* mu je bijel, hoda s osjećajem svrhovitosti. Bila je to vrlo slična vrsta iskustva konverzije. Ako se vratite unatrag i pročitate Arthura Koestlera i ostale autore koji su pisali o Komunističkoj partiji, pronaći ćete istu stvar.

Važnost Arendt i Poppera

Ovo je pitanje koje mi postavljaju stalno, a i vi ste ga vjerojatno čuli: mislite li da je Bush vjernik ili smatrate da on i njegova administracija samo cinično manipuliraju svojim vojnicima?

– Mislim da je vjernik, do mjere da njegov sustav vjerovanja osnažuje njegov vlastiti arogantni osjećaj privilegije i intelektualne praznine. Kada znate što je dobro a što zlo, kada vam je Bog dao mandat da budete vođa, ne morate postavljati teška pitanja, ne morate slušati nikoga drugog. Mislim da to prilično dobro odgovara Bushevu karakteru.

Mislim da ima vjerojatno i drugih aspekata ili načela tog sustava vjerovanja koje Bush smatra neugodnima i ne voli ih. No, u stvarnom smislu on odgovara modelu: neuspješan, nema osobito dobar obiteljski život – očito je njegova majka bila strava i užas – pijanac, ovisnik o lijekovima, ulazi u srednju dob, nije napravio ništa od svoga života, pronalazi Isusa. To odgovara mnogim ljudima u pokretu.

Što mislite o argumentu, koji primjerice iznosi knjiga Davida Kuoa* Tempting Faith*, da je njegova administracija prevarila kršćansku desnicu, a nije joj u stvari dala mnogo u zamjenu za njezinu potporu?

– Kuov argument je da je Bush obećao osam milijardi dolara inicijativi koja se temelji na vjeri, ali da je zapravo bilo vrlo malo novog financiranja. Ono što nedostaje njegovoj tvrdnji jest podatak da je, iako je bilo malo novog novca, znatno nastojalo da se novac koji je već prisvojen od svjetovnih socijalnih službi prebaci protestantskim skupinama. No, ako vjerujete, kao što Kuo očito vjeruje, da je suosjećajni konzervativizam zaista mislio pomagati siromašnima, tada Bush stvarno nije učinio ništa da to unaprijedi.

E pa, Bush nikad nije želio pomoći siromašnima. To je bilo samo da nam proda svoj program – nije imao nikakvu namjeru pomagati siromašnima.

Jeste li započeli istraživanje za ovu knjigu imajući na umu intelektualni okvir koji dolazi od Hannah Arendt i Karla Poppera?

– Da. Dosta sam se bavio kršćanskom etikom, Reinholdom Niebuhrom, Karlom Barthom, i tako sam oblikovan, pa kada izvještavam o sukobima kao strani dopisnik, osobitost moga obrazovanja učinila je da na te sukobe gledam malo drukčije. Uvijek sam bio prilično zabrinut zbog utopijskih pokreta jer mi je utuvljeno da je nastojanje u vezi s utopijama opasna pojava, ljevice kao i desnice. Bio sam vrlo kritičan prema oslobodilačkoj teologiji jer je u osnovi podupirala nasilje da bi stvorila kršćansko društvo. Načinu na koji sam to artikulirao zaista su pomogli pisci poput Poppera i Arendt. Bili su mi potrebni Karl Popper i Hannah Arendt da shvatim mnoge od despotskih pokreta o kojima sam izvještavao, da sebi osiguram rječnik prema kojemu ću samome sebi objasniti te pokrete. Čak i kada držim satove novinarstva sklon sam preporučati čitanje *The Origins of Totalitarianism* jer smatram da je to zaista važna knjiga. Pročitao sam je sedam ili osam puta.

Kada ste uvidjeli njezinu važnost za kršćansku desnicu?

– Zbog mog pomnog izvještavanja iz blizine, ili zbog moje bliske povezanosti s pokretima kao što su Hamas ili Miloševićev pokret, pa čak i s nekima od despotskih pokreta u Južnoj Americi kao što je EfraR Montt u Gvatemali, već sam imao uvjetovani refleks da prepoznam te ljude. A zatim, naravno, izlazak iz crkve i izlazak iz sjemeništa - kombinacija je bila takva da sam, čim sam se vratio iz prekomorskih krajeva, imao osjećaj o tome tko su ti ljudi. Bila je tu i neobična vrsta slijevanja moga iskustva kao novinara i izvjestitelja i mog znanstvenog obrazovanja koji su se spojili i dali mi neku vrstu osjetljivosti za kršćansku desnicu koju možda drugi ljudi nisu odmah imali. Ne znam koliko je toga očito i jasno, ali to je ljutita knjiga.

To je vrlo očito i jasno.

– Dobro. Moj otac ostaje najvažniji utjecaj na moj život, a on je bio prezbiterijanski svećenik, predani kršćanin. Citiram H. Richarda Niebuhra koji kaže: "Religija je dobra stvar za dobre ljude a loša stvar za loše ljude". Ne bih samoga sebe opisao kao osobito pobožnu osobu, ali bih se svakako opisao kao religioznu osobu. I kada vidim kako ti ljudi manipuliraju kršćanskom vjerom radi osobnog probitka i bogatstva te radi uništenja upravo onih vrijednosti koje mislim da su utjelovljene u učenju Isusa Krista, bijesan sam.

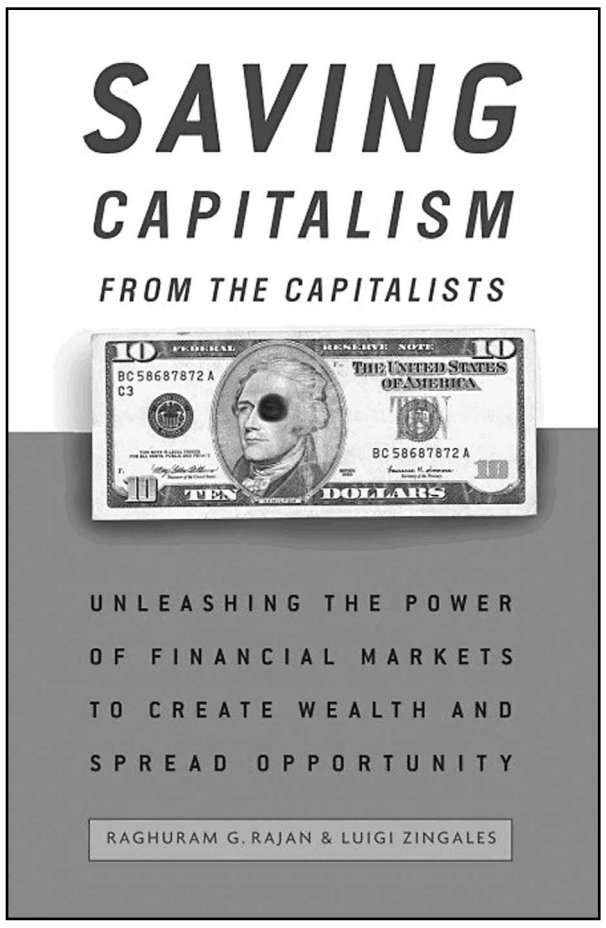
S engleskoga prevela Lovorka Kozole.
Pod naslovom The holy blitz rolls on *objavljeno u e-časopisu* Salon *www.salon.com/books/feature/2007/01/08/fascism/index_np.html*

Chris Hedges bio je ratni izvjestitelj petnaest godina a od 1990. godine za *New York Times*, nakon *The Dallas Morning News*, *The Christian Science Monitor* i National Public Radio. Osim Pulitzerove nagrade koju je primio kao dio tima *New York Timesa*, iste 2002. godine nagrađen je i s Amnesty International Global Award for Human Rights Journalism. Prije *Američkih fašista* objavio je dvije knjige: *What Every Person Should Know About War* koja nudi kritički osvrt na opasne stvarnosti rata te *War is a Force that Gives Us Meaning* iz 2002. godine a najnovija *Losing Moses on the Freeway: The 10 Commandments in America*, je objavljena 2006. godine.

Spašavanje kapitalizma od kapitalista

Raghuram G. Rajan i Luigi Zingales

Objavljujemo uvodno poglavlje knjige koja je privukla pozornost mnogih, ponajprije svojim pristupom kapitalizmu, odnosno sustavu slobodnih tržišta i njegovu razvoju i promjenama i prilagodbama koje im donosi doba globalizacije. *Spašavanje kapitalizma od kapitalista* nikako nije obrana čistog *laissez-faire* kapitalizma, no isto tako nije ni protiv kapitalizma usmjerena polemika. Nakon prijevoda na talijanski, japanski, kineski, portugalski i ruski jezik, i hrvatski će čitatelji moći upoznati novi pogled na vladajući poredak suvremenog svijeta u prijevodu Saše Stančina i u izdanju nakladnika Profil International iz Zagreba već u lipnju



Uvod

Kapitalizam, ili točnije rečeno, sustav slobodnog tržišta, najučinkovitiji je način organizacije proizvodnje i distribucije koji su ljudi dosad otkrili. I dok slobodna tržišta, a napose slobodna financijska tržišta, ljudima pune lisnice, iznenađujuće im slabo prodiru u srce i dušu. Financijska tržišta pripadaju onim dijelovima kapitalističkog sustava koji se najaviše kritiziraju, a najmanje razumiju. Ponašanje umiješanih u nedavne skandale poput propasti Enrona dodatno učvršćuje uvjerenje javnosti kako su takva tržišta naprosto samo sredstva još većeg bogaćenja bogatih na račun drugih. A opet, naša teza je da su zdrava financijska tržišta na kojima postoji zdrava konkurencija neuobičajeno učinkovito sredstvo borbe protiv siromaštva, koje stvara prilike sve većem broju ljudi. Uloga u financiranju novih zamisli omogućava održavanje procesa "kreativnog uništenja" – u kojem se stare zamisli i organizacije neprestano stavljaju na kušnju i zamjenjuju novim, boljim idejama. Bez živih, inovativnih financijskih tržišta, gospodarstva bi neizbježno okoštala i počela propadati.

U Sjedinjenim Državama, stalne financijske inovacije stvaraju sredstva za usmjeravanje rizičnog kapitala prema ljudima smjelih ideja. Iako su u SAD-u opće mjesto, drugdje se, čak i u razvijenim zemljama poput Njemačke, na njih gleda kao na radikalna financijska sredstva. A stanje u zemljama trećeg svijeta pak na granici je beznadnog; ljudima je teško doći i do nekoliko dolara kapitala koji bi im omogućio slobodu da stvore neovisan i ispunjen život. Ako financijska tržišta omogućavaju napredak, zašto su u cijelom svijetu tako slabo razvijena, zašto ih se čak i u Sjedinjenim Državama sve donedavno toliko ograničavalo?

Bolje bez politike

Ono što je sustavu slobodnog tržišta kroz njegovu povijest onemogućavalo razvoj nisu bili njegovi vlastiti ekonomski nedostaci, kao što tvrde marksisti, već oslanjanje na političku dobru volju kao element infrastrukture. Najveća su mu prijetnja dvije skupine protivnika. Prvu čine etablirani, oni koji su sebi već stvorili mjesto na tržištu i radije bi da tržište ostane ograničeno. Tko su najopasniji među njima, ovisi o razdoblju i zemlji, no tu ulogu dosad su preuzimali zemljišna aristokracija, vlasnici i upravitelji velikih korporacija, njihovi financijeri i organizirana radna snaga.

Druga skupina protivnika, oštećeni, obično stupaju na scenu u doba gospodarskih kriza. To je skupina poraženih u procesima "kreativnog uništenja" pokrenutih od strane tržišta – nezaposleni, ulagači ostali bez kapitala, propale tvrtke; oni odriču legitimnost sustavu u kojem su ispali gubitnici. Oni žele pomoć, a budući da im je tržište ne nudi, okrenut će se političkim sredstvima.

Neočekivani savez etabliranih industrijalaca – kapitalista iz našeg naslova – i oštećenih – nezaposlenih radnika, posebno je moćan među ostacima koji su posljedica stečaja korporacija i otpuštanja radnika. U vrijeme kada je gospodarstvo u silaznoj putanji, kapitalisti su skloniji usredotočiti se na troškove konkurencije koje stvara slobodno tržište nego na prilike koje im ono nudi. A nezaposleni radnik tada će shvatiti da su i mnogi drugi u sličnoj situaciji i sa sličnim strahovima, pa će im se biti lakše organizirati. Pod plaštom političke organizacije koji će im stvoriti oštećeni, kapitalisti će prisvojiti politički program.

To se događa jer bi političar morao biti izuzetno hrabar (ili sklon vratolomijama) da bi veličao vrline slobodnog tržišta. Umjesto da se na uništavanje gleda kao na neizbježan pandan stvaranju, političarima je mnogo lakše popustiti kapitalistima, koji postaju uporni zagovornici stradalnika tako što zahtijevaju da se konkurencija obuzda, a tržište potisne. Pod krinkom poboljšanja tržišta, kako bi se spriječile buduće cikličke krize, političke su intervencije u takvim vremenima usmjerene na sprečavanje da ono uopće funkcionira. Kapitalisti se tako mogu okrenuti protiv najučinkovitijeg kapitalističkog organa, a javnost, čijoj se budućnosti takvim radnjama nanosi izravna šteta, stoji po strani, rijetko prosvjeduje, često ništa ne shvaća, a povremeno se oglasi pljeskom.

Stvarna važnost stvarno slobodnih tržišta

Na početku knjige podsjećamo da dobar dio napretka, inovacije i stvaranja većih prilika koje smo iskusili proteklih desetljeća treba pripisati ponovnom usponu slobodnih tržišta, napose slobodnih financijskih tržišta. Potom prelazimo na našu glavnu tezu: trajan opstanak slobodnih tržišta ne može se uzimati zdravo za gotovo, čak ni u razvijenim zemljama, jer slobodna tržišta ovisna su o političkoj dobroj volji i među etabliranim kapitalistima imaju moćne političke protivnike. Na temelju naših tumačenja razloga uspona i pada tržišta posljednjih godina, predlažemo mjere koje slobodnim tržištima mogu pomoći u povećanju političke održivosti.

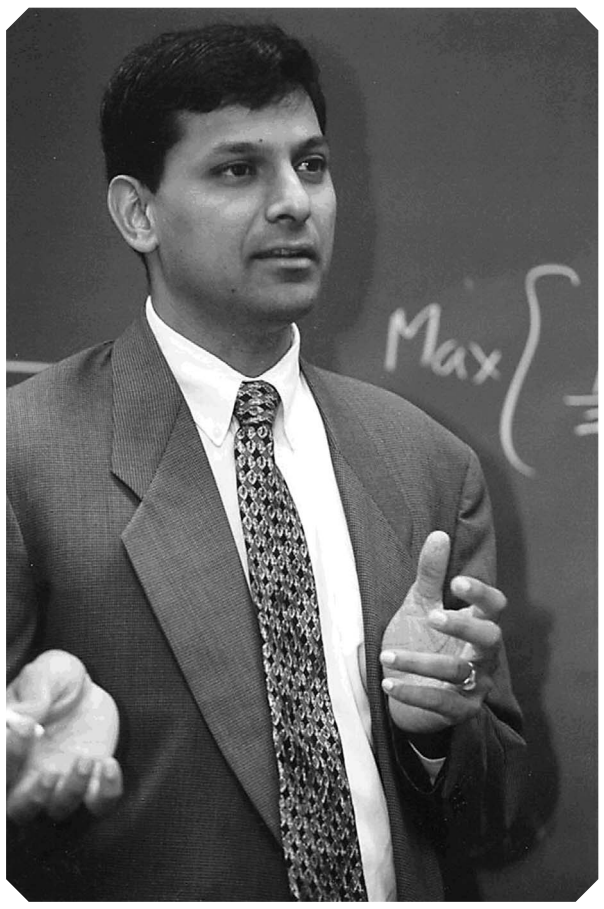
Nakon najduljeg razdoblja mirnodopskog gospodarskog rasta u novijoj povijesti, rasta koji je bio svjedokom urušavanja socijalističkih gospodarstava, može se činiti da pretjerano zvonimo na uzbunu zbog brige za budućnost slobodnog tržišta. Možda! No, uspjeh obično uljuljkuje u samozadovoljstvo. Nedavni skandali u tvrtkama, uzleti i padovi koje su izazvala financijska tržišta te gospodarske teškoće, doveli su do pojave globalnog nepovjerenja u tržište. Mnogo je i drugih zabrinjavajućih znakova, u rasponu od zajedljivih govora ekstremne desnice protiv useljenika do antiglobalizacijskih prosvjeda pomlađene ljevice. A skore demografske i tehnološke promjene stvorit će nove napetosti. Važno je shvatiti da uspon slobodnog tržišta nije nužno vrhunac neizbježnog procesa gospodarskog razvoja – na neki način, ekonomski kraj povijesti – nego bi mogao biti i međufaza, kao što se u prošlosti već događalo. Da bi slobodno tržište steklo veću političku održivost, sebi i drugima moramo često i glasno ponavljati razloge koji ga čine tako korisnim. Moramo otkriti njegove nedostatke i njima se pozabaviti. A moramo i djelovati kako bismo učvrstili njegovu obranu. Ova knjiga je doprinos ostvarenju tih ciljeva.

Na početku knjige objašnjava se zašto je slobodno tržište na kojem postoji zdrava konkurencija tako korisno. Financijsko tržište vjerojatno je ona vrst tržišta koja se najslabije razumije, koja trpi najmanje opravdane kritike, a koja je istovremeno najvažnija da bi neka zemlja postala konkurentna. Istovremeno, to je i tržište najosjetljivije na smjer kojim pušu politički vjetrovi. Mnoge od najvažnijih promjena u našem gospodarskom okruženju u posljednja tri desetljeća omogućile su upravo promjene na financijskom tržištu. Zbog svega toga, kao i zato što je najbolji predstavnik svoje vrste, posebnu ćemo pozornost usmjeriti baš financijskom tržištu.

Važno je shvatiti da uspon slobodnog tržišta nije nužno vrhunac neizbježnog procesa gospodarskog razvoja – na neki način, ekonomski kraj povijesti – nego bi mogao biti i međufaza, kao što se u prošlosti već događalo

esej

Raghuram G. Rajan, profesor ekonomije i ekonomski stručnjak, te savjetnik i direktor istraživanja u MMF-u (Međunarodni monetarni fond), rođen je 1963. godine u Indiji gdje se i školovao, da bi potom doktorirao na Sveučilištu u Chicagu. Rajan je jedan od vodećih stručnjaka za bankarstvo i korporacijske financijske sustave. Objavljivao je u vodećim ekonomskim i financijskim stručnim časopisima. Bio je član i direktor American Finance Association, urednik u *American Economic Review*, te direktor programa korporacijskog financiranja u National Bureau of Economic Research.



Fond za potragu nagovještava svijet koji u prošlosti nije postojao, svijet u kojem sposobnost neke osobe za stvaranjem bogatstva i stjecanjem financijske slobode nije određena veličinom njezinog bankovnog računa, već kakvoćom njezinih ideja

Na početku se navode dva primjera, prvi iz zemlje u kojoj financijsko tržište ne postoji, a drugi iz zemlje gdje je ono vrlo živo. Novčarstvo se prečesto kritizira kao sredstvo kojim se služe bogati. A opet, kao što ukazuje naš prvi primjer, siromašnima se može posve uskratiti mogućnost da iskoriste priliku ako nemaju pristupa novčanim sredstvima. Kako bi se siromašnima poboljšao pristup, financijska tržišta moraju se razviti, a na njima stvoriti konkurencija. Kad se to dogodi, kao što pokazuje naš drugi primjer, sve što pojedinca sputava su dar i sposobnost da sanja.

Proizvođačica stolica iz sela Jobra

Vjerojatno ne postoji veći autoritet po pitanju dostupnosti kreditiranja siromašnih od Muhammada Yunusa, osnivača Grameen Banke. Yunus u svojoj autobiografiji opisuje kako je važnost financiranja uvidio još dok je bio profesor ekonomije na fakultetu u Bangladešu. Zgrožen posljedicama nedavne gladi po siromašne, prošetao se izvan zaštićenih zidova sveučilišta do obližnjeg sela Jobre, da bi ispitao kako siromašni zarađuju za život. Zapodjenuo je razgovor s jednom mladom majkom, Sufiyom Begum, koja je izrađivala stolice od bambusa.

Saznao je da je Sufiya Bengum nabavljajući sirovinu za stolice trošila 22 centa. Kako nije imala novaca, posuđivala ga je od posrednika kojem je potom morala prodavati te stolice da bi otplaćivala zajam. Tako je ostvarivala dobit od samo 2 centa. Yunus se zgrozio:

Promatrao sam kako ponovno počinje raditi, a njezine su male ruke plele bambusovu trsku kao što su to činile već mjesecima i godinama bez prestanka... Kako će njezina djeca izići iz kruga siromaštva koji je ona započela? Kako će se školovati, kad je njezina zarada bila jedva dovoljna da se ona sama prehrani, a da ni ne spominjemo stvaranje obiteljskog doma i nabavu odgovarajuće odjeće?

Sufiya je, jer nije imala 22 centa, upala u ralje posrednika. Posrednik ju je natjerao da prihvati bijednu milostinju od 2 centa za cjelodnevni rad. Kreditiranje bi je oslobodilo posrednika i omogućilo joj da prodaje izravno kupcima. No, posrednici nisu htjeli dopustiti kreditiranje, jer bi je to oslobodilo njihova stiska. Iz razloga što joj je nedostajalo 22 centa, njezin je rad postao robovski.

Nedostatak kreditiranja, što je prečesto uobičajeno stanje stvari u većem dijelu svijeta, još je uočljivije kad se usporedi s alternativom: izuzetnim utjecajem financijske revolucije u nekim dijelovima svijeta. Da vidimo i to, za drugi se primjer selimo u Kaliforniju.

Fond za potragu

Kevina Taweela, koji je bio pred diplomom na Poslovnoj školi Stanford nije oduševljavala ideja da se zaposli u velikoj, tradicionalnoj korporaciji. Cilj mu je bio voditi vlastitu tvrtku.

Dobio je mnoštvo ponuda za posao, no ni jedna mu nije nudila mogućnost da bude sam svoj gazda. Naposljetku, tko bi nekom s tako malo iskustva prepustio vođenje tvrtke? Izbor je bio jasan. Ako želi upravljati tvrtkom, mora je kupiti. Ali kako? Ne samo da nije imao novca za to nego nije mogao pokriti ni troškove potrage za privlačnom metom.

Situacija u kojoj se našao nije rijetkost. Milijunima ljudi diljem svijeta glavna prepreka za ostvarivanje financijskog blagostanja je nedostatak sredstava za financiranje vlastitih zamisli. Suviše često događa se da morate imati novca kako biste ga zaradili još. No, Kevin je doskočio tom problemu jer se okoristio malo poznatim financijskim sredstvom koje se naziva *fond za potragu*. I za nešto više od dvije godine nakon što je diplomirao na Stanfordu, vodio je vlastitu tvrtku.

Fond za potragu je novčani fond kojim se financira potraga za tvrtkama koje bi mogle biti pogodne za prodaju. U pravilu, fond stvara osoba koja je nedavno diplomirala pravo ili ekonomiju, a nema vlastitih sredstava. Iz fonda se plaćaju troškovi potrage i neki od troškova životnih korisnika (diplomanta koji vodi potragu). Kad otkrije odgovarajuću metu, korisnik mora sklopiti ugovor o prodaji i osigurati njezino financiranje. Kao naknadu za svoje početno ulaganje u fond, ulagači će dobiti pravo investiranja u predstojeće preuzimanje pod povoljnim uvjetima. Kad je meta preuzeta, korisnik nekoliko godina upravlja tom tvrtkom i naposljetku je prodaje, isplati ulagače i, ako je ostvario uspjeh, za sebe zadrži prilično bogatstvo.

U prosincu 1993. godine, Kevin je u fondu koji mu je financirao potragu skupio 250.000 dolara. Godinu i pol kasnije, uz pomoć kolege s fakulteta Jima Ellisa, pronašao je odgovarajuću metu, tvrtku za usluge pružanja pomoći na cesti. Vlasnik je tražio 8,5 milijuna dolara, a toliko su Kevin i Jim uspjeli skupiti uz pomoć banaka i pojedinačnih ulagača (koji su uglavnom bili početni ulagači u fond za potragu). Izgledi koje su ponudili pojedinačnim ulagačima bili su tako primamljivi da su potreban novac uspjeli prikupiti za manje od 24 sata!

Pod Kevinovim i Jimovim vodstvom, preuzeta kompanija izuzetno brzo je rasla, kako organskim širenjem, tako i pripajanjima. I dok je prihod od prodaje za 1995. bio tek 6 milijuna dolara, 2001. dosegao je čak 200 milijuna. Tvrtka je ulagačima ostvarila fantastičan povrat na ulaganje: dionice koje su 1995. kupili za tri dolara, kompanija je krajem 1999. otkupila za 115 dolara.

No, nisu svi fondovi za potragu priče sa sretnim završetkom. Neki korisnici ostanu bez novca prije nego pronađu prikladnu metu. Drugi uspješno pronađu metu, no nisu tako uspješni u njezinom vođenju. No, općenito su fondovi za potragu vrlo profitabilni, pa prosječno donose povrat na ulaganje od 36 posto, dok sami korisnici ostvare i mnogo više.

Revolucionarni pomak

Koncept koji stoji iza institucije fonda za potragu mnogo je važniji od prosječne stope povrata na ulaganje. Ono što se financira fondom za potragu nije imovina koja financijerima nudi čvrsto jamstvo. Nije to čak ni dobra poslovna ponuda. Predmet financiranja je potraga za poslovnom ponudom – ustvari, potraga za idejom. Fond za potragu nagovještava svijet koji u prošlosti nije postojao, svijet u kojem sposobnost neke osobe za stvaranjem bogatstva i stjecanjem financijske slobode nije određena veličinom njezinog bankovnog računa, već kakvoćom njezinih ideja.

Fond za potragu odražava revolucionarni napredak mogućnosti da širok spektar ljudi ostvari pristup novčanim sredstvima. Ona im značajno mijenja životne uvjete, često na način da toga uopće nisu ni svjesni. Primjerice, tijekom većeg dijela povijesti, radne snage bilo je dovoljno, a samo povlaštena manjina imala je pristup kapitalu. To je za posljedicu imalo malu vrijednost zaposlenika u odnosu na kapital – u poslovičnoj velikoj korporaciji iz prošlosti, odlučivali su vlasnici kapitala (dioničari) ili njihovi zastupnici (najviše poslovodstvo), dok su oni na nižim hijerarhijskim razinama mogli samo slušati. Široka dostupnost kapitala s razvijenih financijskih tržišta omogućila je ljudima u mnogim granama stvaranje jače pozicije prema vlasnicima kapitala. Termin kapitalizam, kao opis poduzetništva na slobodnom tržištu, u mnogim granama sve više postaje anakronizam.

Iako je u to teško povjerovati u doba recesije, prosječni obrazovani radnik ili menadžer u razvijenim zemljama ima znatno veći izbor nego nekad. Fenomeni u rasponu od jačanja položaja radnika do poravnavanja korporacijske hijerarhije, od porasta vlasničkog udjela zaposlenika do razbijanja velikih kompanija na manje dijelove – svi su u znatnoj mjeri posljedice razvoja financijskih tržišta.

Luigi Zingales, profesor ekonomije na Sveučilištu u Chicagu, rođen je 1963. u Italiji. Zingales je jedan je od vodećih stručnjaka za upravljanje korporacijama i jedan od osnivača nedavno utemeljenog European Corporate Governance Panela. Objavljivao je u gotovo svim vodećim ekonomskim i financijskim stručnim časopisima, a stalni je kolumnist vodećeg talijanskog lista *Corriere della Sera*. Radi i kao viši znanstveni suradnik u National Bureau of Economic Research.

Umjesto onoga što urednici obično govore u sličnim prigodama

Roman Simić Bodrožić

Ja kažem samo: hvala.

Nakon 6 godina Festivala europske kratke priče, hvala piscima koji su stvorili publiku, publici koja je stvarala atmosferu, prevoditeljima koji su nas sve zajedno spajali... Naravno: hvala i svima bez čije financijske i ine pomoći ovaj festival ne bi bio moguć (institucijama, partnerima, sponzorima i medijima...), ali najviše od svega – hvala super ekipi ljudi koja je Festival ovih šest godina stvarala i brinula se o njemu.

Dragi svi; sve što smo tada priželjkivali sada se događa. Ako se uspjeh mjeri količinom užitka (sudionika, publike, organizatora...), onda više od ovoga teško da možemo poželjeti. Ako su pak u pitanju brojke&stavke, ni tu nismo loši: ugošćavamo izvrsne autore, dodjeljujemo stipendije prevoditeljima, otvaramo rezidencije za pisce, kumujemo objavljivanju knjiga... Užitak i rezultati, teško je smisliti bolju kombinaciju, a evo, nama se dogodila (siguran sam – ne slučajno). Sva ta sila ljudi, godina, gradova, tekstova, aplikacija, mejlova, kontakata... još jednom potvrđuje da kratka priča ne mora biti i priča kratkog daha - stvar je samo u tome kako je se, s koliko vještine i srca priča. A vi je pričate dobro (zato sve one zahvale s početka). Navijam da se nastavi.

Do skora na Festivalu europske kratke priče!

Pirpo i Chanberlán, ubojice

Bernardo Atxaga

Nijedan od njih dvojice nije znao što je dozvola za gusarenje, ali da se itko tijekom Španjolskoga građanskog rata potrudio da im objasni, obojica bi uglas odgovorila: "Pa da, imamo to. To je ono što su nama dali!". I bili bi u pravu. Taj dvojac, poznat po otimačinama i pljačkaškim pohodima za pučkih veselica, kad su trpali seljake u kamione i odvodili ih u gradske kabarèe, mogao je ubiti bilo koga, samo zato što je na dotičnoga prstom pokazao neki gospodin ili neka dama. Zapravo, ubijali su sve što su stigli, jer bili su ubojice i jer bi se, na kraju krajeva, uvijek našao netko tko bi im za to dao povoda.

Pirpo je imao tijelo plesača, bio je vrlo vitak. Chanberlán je više sličio krotitelju lavova. Kad bi im se na putu pridružio kakav lakrdijaš, njih su trojica činila zgodnu cirkusku trupu, čiji je moto bio: "Jedna jedina predstava. Tko dođe, ne priča o tome". Govorilo se da je među prisutnima na tim predstavama bio i Portaburu, seljak iz Obabe otet u San Sebastianu, kao i stari Goena i mladi Goena, ubijeni u toj istoj Obabi, u blizini kuće u kojoj su živjeli. I da im je upravo Chanberlán ispalio hitac u glavu, dok je Pirpo, dva koraka dalje, vježbao valcer.

Dogodilo se tako da su, počev od 1940. godine, dame i gospoda poželjeli više diskrecije. Pirpov i Chanberlánov cirkus bio je odveć upadljiv, imao previše predstava i nije bio baš dobrodošao u drugim krajevima. "Dosta je bilo plesa i predstava s lavovima", rekoše dame i gospoda. "Sad je vrijeme za razboritost, a ne za cirkusarije." Od tog trenutka situacija se za Pirpa i Chanberlána značajno promijenila i oni se zabrinuše, kao da su nešto izgubili. "Izgubili smo dozvolu za gusarenje", htio je Pirpo jednom reći Chanberlánu. Ali budući da nije poznavao taj izraz, morao je zašutjeti i crv – nelagoda – uvukao se u njega. Neko vrijeme nije imao volje ni za ples.

Pirpo je obožavao šampanjac i uživao u jastozima, hlapovima i drugim plodovima mora, serviranim na stolovima s kićenim heklanim stolnjacima; Chanberlán je pak sav svoj novac ostavljao u opskurnim kabareima i bordelima. Za razliku od Pirpa, njemu se žene nisu podavale zbog njegove ugodne vanjštine. Jer, ruku na srce, nije tu bilo ničeg ugodnog.

U novonastaloj situaciji, nedostatak novca ubrzo je postao ozbiljan problem. Nisu imali dara za poslove, ni za mutne ni za čiste; zbog neobrazovanosti nisu mogli računati na mjesta određenog nivoa u državnim službama; da stvar bude gora, sami sebe nisu mogli zamisliti u trafici ili kako voze taksi, i bez imalo krzmanja odbili su takvu ponudu jednoga gospodina koji im je želio pomoći.

Vratili su se svom cirkusu i posvetili se krijumčarenju portugalskih emigranata u Francusku. Na granici bi skupili njih deset ili dvanaest, obično iz područja oko Salamanke, a zatim su ih prevozili skrivene u kamionu sve do Pirineja i ostavljali ih tamo u planinarskom domu na čijoj je fasadi neki šaljivac crvenom bojom preko šablone napisao *Grand Hotel de la France*.

"Jasno vam je što znači to ime? Znači da smo već u Francuskoj", govorio je Pirpo emigrantima. "Hotel je napušten, ali još se u njemu može prespavati. Sutra ujutro krenite ovom stazom i za nekoliko ste sati u Tarbesu." Chanberlán bi uvjerljivo potvrdio i rukom pokazao puteljak što se gubio između dva brijega.

Sutradan, nakon nekoliko sati hoda, portugalski bi emigranti ugledali uporište španjolske Civilne garde; tjedan dana nakon toga već su opet bili u Trasu os Montes ili u Alentexu. Na istom mjestu kao i prije, ali bez novca.

Znalo se dogoditi da na njihovoj cirkuskoj predstavi iskrsne problem, pa su portugalski emigranti negodovali i tražili čvršći dokaz da su uistinu u Francuskoj. "Nije pravi! Nije pravi!", vikali su pokazujući planinarski dom i onaj raskošan naziv ispisan crvenim slovima – *Grand Hotel de la France*. Pirpo je – on je uvijek bio pristupačniji – protestirao s njima, čak i više od njih, i žalio se na nedostatak povjerenja. Zatim bi prišao Chanberlánu. "Ako meni ne vjerujete, pitajte ovoga ovdje", govorio je Portugalcima. Tada bi ugledali pištolj u ruci tog čovjeka koji je izgledao kao krotitelj lavova i ne samo da bi zašutjeli, nego bi spustili pogled i još se ispričavali.

Vrijeme je prolazilo, došla je 1944., i Pirpo se počeo umarati, osjećati nostalgiju za vremenima kad nisu imali većih problema, kada im se sreća smiješila i imali su sve što im je bilo potrebno, novac i razne olakšice za obavljanje poslova – "dozvolu za gusarenje", rekao bi, samo da je poznavao taj izraz. Nije želio život provesti na putu od Portugala do Pirineja i od Pirineja do Portugala. Morao je smjesta nešto poduzeti. Inače će raspustiti cirkus. Ali u tom slučaju, kako će plaćati šampanjac, jastoge, hlapove, plodove mora? Kako će Chanberlán platiti ljubav žena?

Iznenada im je od nekoga gospodina ili neke dame stigao poziv. Stariji bračni par nalazio se u Francuskoj, točnije u Lourdesu, i čekao vodiča. Željeli su prijeći Pirineje i ući u Španjolsku što prije i bili su spremni masno platiti onome tko im pomogne u tome. Čim je primio poruku, Pirpo se rasplesao: imao je predosjećaj da će to biti dobar posao. Dan i pol nakon toga, kad je otišao u Lourdes i saznao detalje, ne samo da je plesao, nego je i pjevao i skakao. Da je mogao, bio bi poletio.

Chanberlánu je ispričao detalje u bijednom hotelu pokraj željezničkog kolodvora: "Znaš kako zovu tog starog koji hoće u Španjolsku? *Le roi du Champagne*! Kralj šampanjca! Kažu da je prebogat. Ako mi njihova sluškinja nije lagala, sa sobom nose kovčeg natovaren dragim kamenjem i novcem".

Chanberlán nije htio nagliti. "Zašto bježi iz Francuske kad je tako bogat?", upita.

Pirpo mu je objasnio da je Francuska sada u rukama vojnika zvanog De Gaulle, a kralj šampanjca je surađivao s nacistima i generalom Petainom, De Gaulleovim neprijateljem; suradnja koja ga je sada mogla odvesti na vješala ili pred streljački vod.

"A zašto ti je sluškinja rekla ono za kovčeg?", htio je znati Chanberlán. "Zato što joj se sviđam", odgovori mu Pirpo u koraku valcera. Chanberlán je slegnuo ramenima. Uvijek ista priča sa ženama. Od njega su tražile novac, a Pirpu su ga davale, ili su mu govorile gdje je.

"Baš dobro! Pada snijeg!", povika Pirpo gledajući kroz prozor. "A što bi ti htio, studeni je na izmaku!", viknu Chanberlán mrzovoljno. "Jasno ti je da je to dobra vijest, je l' da?", reče mu Pirpo. "Naravno da mi je jasno. Uzet ćemo im kovčeg i onda ćemo ih ubiti." Dugo su već bili u tom cirkusu, predobro su se poznavali.

Pirpu su se misli rojile glavom, i te noći – noći prije puta – bio je nemiran. Morali su im samo uzeti kovčeg i ubiti ih. Ali kako? Bio je svjestan situacije u kojoj se nalaze: nije to više bila 1936. ili 1937. godina, a ni 1938., 1939. ili 1940., i nedostajalo im je nešto što im je tijekom rata bilo od velike koristi, nekakva moć, nešto što nije mogao definirati. U svakom slučaju, nisu mogli ubijati kao u stara vremena. A ponajmanje nekoga poput kralja šampanjca.

U zoru je ustao iz kreveta i otišao do prozora. Snijeg je i dalje padao. Sve gušći i gušći. Svi putovi na Pirinejima bit će zatrpani, neprohodni. Najednom veselo zaplesa i uputi se poskakujući u sobu u kojoj je spavao Chanberlán. "Heureka!", povikao bi, da je samo znao tu riječ; ali bilo je isto kao i s izrazom "dozvola za gusarenje" koji nije poznavao, pa se mogao izraziti samo običnim riječima. "Znam kako ćemo!", reče svom kompanjonu. Chanberlánu se spavalo i nije htio gubiti vrijeme na tričarije. "I ja znam kako ćemo!", povika razdraženo. "Zveknut ćemo ih kamenom u glavu i gotova priča!" "Ma slušaj me, kretenu!", reče Pirpo, zgrabivši ga za ruku i protresavši ga. "Nećemo se vrijeđat', Pirpo!", upozori ga Chanberlán otvorivši oči i Pirpo se smjesta ispriča što ga je nazvao kretenom. Toliko su dugo skupa, u istom cirkusu, a oči njegova kompanjona još su mu tjerale strah u kosti.

Pirpo je imao dobru ideju koju je bilo lako ostvariti. Uputit će se uzbrdo, u snježnu planinu, i odvest će kralja šampanjca i njegovu ženu na krivi put. "Oh, oprostite, pogriješili smo", reći će im nakon nekoliko sati dobra pješačenja. "Čovjek se lako izgubi po ovakvu vremenu." Pa onda: "Opet smo pogriješili". Zatim druga staza, još nekoliko sati kroz snijeg, uzbrdo. Mokri, smrznuti. Pa još jednom: "Ma vidi vraga! Već smo treći put pogriješili!".

"Vidio sam ih, Chanberláne", pojasni Pirpo. "Imaju više od sedamdeset godina. Osam ili deset sati hoda kroz snijeg i umor će učiniti svoje. Umrijet će od iscrpljenosti." "Čemu sva ta komedija? Zašto ih ne dokrajčimo čim izađemo iz Lourdesa?" tvrdoglavio se Chanberlán. "Francuzi su to. Bogati ljudi. Ako ih ubijemo svojom rukom, u stanju su vratiti se i zatražiti objašnjenje. A u Francuskoj nemamo zaštitu." Nije upotrijebio izraz "dozvola za gusarenje", ali malo mu je falilo.

Dva mjeseca poslije, krajem siječnja 1945., njih su se dvojica mirno uputila u Pariz. U pratnji policije, ali smireni. Chanberlán je bio ljutit – "Stvarno smo idioti, trebali smo najprije ubiti sluškinju" – ali ne i zabrinut. Ni Pirpo nije imao razloga za zabrinutost. "Ništa nismo učinili", uvjeravao je. "Kriva je zima i planina." Kasnije, kad je sudac procijenio da je spor i proračunat način ubijanja kralja šampanjca i njegove žene bio iznimno okrutan te ih osudio na doživotnu robiju, njih su se dvojica nemalo iznenadila, osobito Pirpo. "Ne znam čemu se čudite", rekao mu je sudac. "Ili ste možda mislili da imate dozvolu za gusarenje?" Pirpo ga je pogledao bez riječi i osjetio, osim nelagode zbog kazne, određeno olakšanje. Konačno je pronašao izraz koji mu je dugo nedostajao. Nikad ga neće zaboraviti.

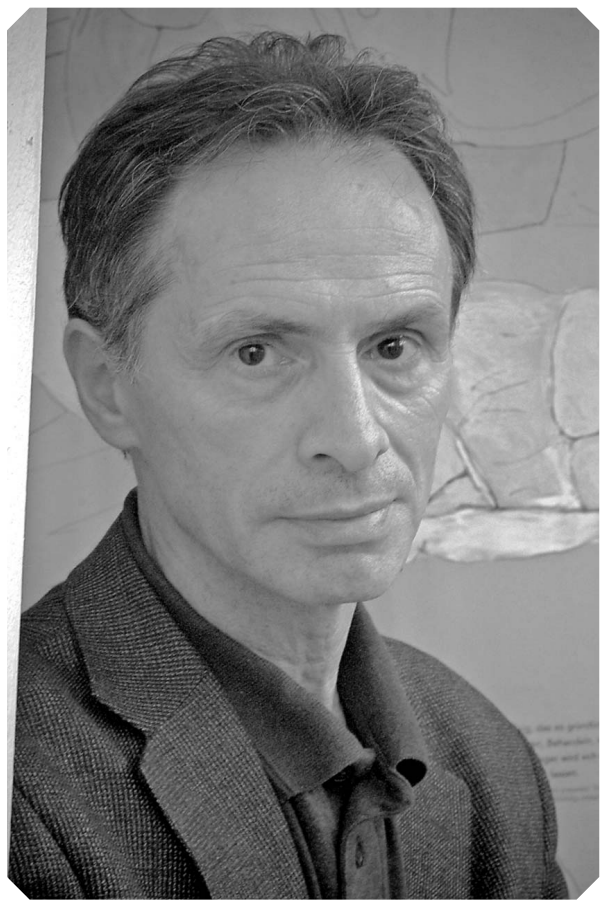
Chanberlán je umro četiri godine poslije u zatvoru na Martiniku, u tučnjavi između zatvorenika. Pirpu je trebalo četrnaest godina da opet uđe u nekadašnji krug prijatelja. Izvjesne dame i gospoda nisu dvojili hoće li ga opet primiti u okrilje obitelji jer, na kraju krajeva, unatoč nekim podudarnostima povezanima s političkim previranjima, kralj šampanjca i njegova žena nisu bili Španjolci nego Francuzi. Osim toga, vremena su bila loša i nije bilo naodmet imati pri ruci tako odanog slugu kao što je bio Pirpo. Štrajkovi su bili sve učestaliji, neprijatelji vladajuće politike bili su sve drskiji. Pa ipak, Pirpo je postao nepovjerljiv. Nije se više želio kompromitirati. Naučio je lekciju. Prije negoli i prstom mrdne, tražio je dozvolu za gusarenje, koja bi ga tijekom 1936. te tri ili četiri sljedeće godine bila poštedjela tolikih neugodnosti.

Sa španjolskoga prevela Dubravka Poljak

Bernardo Atxaga (Jose Irazu, Asteasu, Gipuzkoa, 1951.) pripada skupini baskijskih spisatelja koji su sedamdesetih godina prošlog stoljeća počeli objavljivati na materinskom baskijskom jeziku (euskeri). Diplomirao je ekonomiju na sveučilištu u Bilbau, a kasnije studirao filozofiju na sveučilištu u Barceloni. Njegova prva zbirka priča *Ziutateaz* objavljena je 1976., a prva zbirka pjesama *Etiopia* 1978. Obje knjige dobile su državnu nagradu kritičara za najbolje djelo na baskijskom jeziku. Piše poeziju, kratke priče, romane, tekstove za pjesme… Unutar domovine – a ubrzo i u inozemstvu – priznanje je stekao *Obabakoakom*, zbirkom priča koja je, među ostalim nagradama, dobila španjolsku državnu nagradu za književnost 1989., i koja je prevedena na više od 25 jezika. *The Lone Man*, *The Lone Woman & Two Brothers* neki su od naslova njegovih knjiga prevedenih na engleski (Harvill Press, London, 1996., 1999. i 2001.). Njegova poezija prevođena je na strane jezike i objavljivana u Francuskoj, Finskoj i Italiji, gdje je dobila nagradu Cesarea Pavesea. Njegov posljednji roman (*Harmonikašev sin*) objavit će na engleskom Harvill Press (najesen 2007.). Piše i objavljuje na baskijskom. Obično sam prevodi vlastite tekstove na španjolski.

Ponuda nekretnina u Kalgariju

David Albahari



Već tri meseca u prednjem dvorištu naših suseda nalazi se tabla koja oglašava da je kuća na prodaju. To je kuća naših suseda sa leve strane. Kuća suseda sa desne strane je nedavno renovirana, i oni sigurno ne razmišljaju da je otuđe, bar ne sada. Kuća sa leve strane, međutim, videla je i bolje dane, i to je glavni razlog, veruje moja žena, što toliko dugo ne može da nađe kupca, iako nas novine svakodnevno uveravaju da ponuda nekretnina u Kalgariju ne može da zadovolji ogromnu potražnju. Istina, svaka dva-tri dana predstavnik agencije za prodaju kuća dovodi ljude koji tragaju za novim domom, ali evo, ušli smo u četvrti mesec, a tabla stoji i dalje, nepromenjena.

Meni to ne smeta. Čak mi je zanimljivo da, zaklonjen zavesom, posmatram potencijalne kupce, njihov čili hod i nasmejana lica kada izađu iz kola i krenu za prodavcem, te njihov otežali korak i smrknute izraze kada završe obilazak kuće i vraćaju se u uredno parkirane automobile. Ponekad sa njima budu deca, ponekad i pas. Deca trče, dovikuju se, galame, a pas, za svaki slučaj, odmah počne da obeležava novu teritoriju i ostavlja svoje tragove.

Ne razumem, rekao sam jednog dana mojoj ženi kada su na susedov travnjak stupili novi kupci sa psom, zašto ljudi vode pse u razgledanje kuća, a ne i mačke. Zar je mačkama svejedno gde će da žive?

Bolje bi ti bilo, rekla je moja žena dok je virila preko mog ramena, da se pitaš šta ćemo da radimo ako se tu doseli porodica sa malom decom. Sa psima ćemo lako, to je najmanja briga.

Moja žena ne mrzi decu, jedino ne voli da su ona u njenoj blizini. To mi je rekla čim smo se upoznali. Tada mi je bilo svejedno; kasnije sam se nadao da će promeniti mišljenje; posle sam naučio da se u neke stvari ne treba nadati. Uostalom, kada smo mi kupovali kuću, moja žena je zahtevala da u kućama oko naše, sa obe strane ulice, nema dece. Zato smo se i odlučili za ovaj kraj grada, koji su tada uglavnom naseljavali penzioneri. Vremenom, neki penzioneri su umrli, drugi su otišli u staračke domove, i sada su često mogla da se vide i čuju deca različitog uzrasta. Sve do nedavno naš deo ulice je, prema mojoj ženi, bio poslednja oaza mira, a sada je, na njen užas, toj oazi zapretila opasnost da nestane.

Prvo je, čim je tabla sa obaveštenjem o prodaji zabodena u tlo, telefonirala advokatu i pitala da li može da zabrani prodaju kuće porodicama sa malom decom. Advokat joj je rekao da svoju kuću može da proda kome ona želi, nikakve formalne zabrane nisu potrebne, a kada je moja žena objasnila da nije reč o našoj kući, već o kući naših suseda sa leve strane, advokat je tražio da razgovara sa mnom. Strpljivo sam saslušao njegovu žalopojku, u kojoj mi je nabrojao koliko puta mu se moja žena javljala tokom prethodne dve nedelje. Dvanaest puta, rekao je advokat, uključujući zahteve da tužim vašu samouslugu zbog trulih krompira, da tražim da se zabrani vožnja maloj deci u gradskom prevozu, da prijavim ženu iz susedne ulice zato što joj je u stražnjem dvorištu preterano visoka trava, a juče je insistirala da unesem u vaš testament da sahrana ne može da se održi po kiši.

Čija sahrana? upitao sam.

Vaša, rekao je advokat. Njena sahrana se uopšte ne pominje u testamentu.

Nisam ništa rekao mojoj ženi. Uostalom, kada ona nešto odluči, nema te sile koja može da je spreči. Je li predvidela, pitao sam advokata, gde treba da budem sahranjen?

Bićete kremirani, odgovorio je advokat, a onda ona nosi urnu u Beograd, gde će se održati prigodna ceremonija.

I tada ne sme da pada kiša?

Da, rekao je advokat, dan mora da bude lep.

Zar to nisam dobro smislila, rekla je ponosno moja žena kada sam joj se požalio, tako niko neće ukaljati odeću ili obuću, a ne kao onomad na Bežanijskom groblju, kada su po najžešćoj kiši sahranjivali moju tetku. Jadan teča se okliznuo i seo u blato, rekla je, a našem kumu se cipela zaglavila u nekoj kaljuzi i jedva je uspeo da je nađe. Uostalom, rekla je moja žena, i tebi će biti lepše na suncu nego na kiši.

To je tačno. Otkako znam za sebe mrzim kišu. Nazvao sam advokata i rekao mu da se slažem sa zahtevom moje žene u vezi sa sahranom. Advokat je uzdahnuo i bez reči spustio slušalicu.

U međuvremenu, moja žena je smislila novu taktiku za kupce kuće naših suseda sa leve strane. Nabavila je tablu sa natpisom "Čuvaj se psa!", crvenom bojom dopisala "Pas ujeda!", i onda tablu okačila na nisku ogradu koja razdvaja naše prednje dvorište od susedovog.

Dva dana kasnije, iz sasvim novog kombija izašao je mladi bračni par i uputio se prema susedovoj kući. Žena je držala za ruku malog dečaka, koji nije tako davno prohodao, ali onog časa kada je ugledala tablu na ogradi, podigla ga je, okrenula se i, dok je muž trčao za njom, vratila se u kombi. Muž je još malo pokušavao da je ubedi da izađe, onda je i on ušao u kombi, i ubrzo su iščezli.

Narednog dana, sused je zakucao na naša vrata. Moja žena je tražila da mu ne otvorim, a kada sam odbio to da učinim i krenuo prema ulaznim vratima, ona se zaključala u kupatilo.

Šta je ovo, rekao je sused, otkad vi imate psa? U rukama je držao tablu moje žene.

Nemamo ga više, rekao sam. Ujeda, pa smo ga vratili prethodnom vlasniku.

Sused mi je besno nabio tablu u ruke, ljutito me odmerio i izmarširao iz dvorišta.

Moja žena je izašla iz kupatila i rekla da je ponosna na mene. Htela je odmah da pozove advokata i podnese zahtev za nadoknadu za pretrpljeni strah. Morala je da sedne na klozetsku šolju, objasnila je, toliko su joj noge drhtale, a srce joj, evo, i dalje udara. Rekao sam joj da legne, i onda, za svaki slučaj, izvukao sam telefonski gajtan iz utičnice.

Posle toga, moja žena je promenila taktiku. U nekoj radnji pronašla je masku grdobe od babe, verovatno zaostalu od Dana veštica, i onda bi je, ukoliko bi ugledala kupce sa malom decom, hitro stavljala na lice. Maska je imala baburast nos sa nekoliko groznih bradavica, iskežene zube i dugu sedu, zamršenu kosu. Moja žena bi sačekala da potencijalni kupci uđu u susedovu kuću, onda bi se ogrnula pocepanom kućnom haljinom, uzela metlu u ruke i izašla u stražnje dvorište. Tu ne bi ništa posebno radila, već bi samo stala u ugao našeg trema, dobro vidljiv iz kuhinje suseda sa leve strane. Ranije ili kasnije, neko bi prišao prozoru – ljude uvek zanima prizor koji im se nudi iz kuhinje, pogotovo ako je sudopera u blizini – ugledao moju ženu, i tada bi nastala panika, i kroz komšijino okno videli bi se usplahireni ljudi, koji su se prepirali i mlatarali rukama. Sve to uz razgovetne dečje krike i plač.

Komšija nije tog puta zakucao na naša vrata, već je pozvao policiju. Policijska kola su stala ispred naše kuće u sredu popodne. Policajac koji je pozvonio bio je mlad. Nasmešio mi se kada sam otvorio vrata i rekao da su dobili obaveštenje da ovde živi mentalno obolela žena koja se maskira i napada decu.

Koješta, rekao sam, moja žena ni mrava ne bi zgazila. Oblačila je taj kostim, dodao sam, da bi vežbala za Dan veštica.

Dan veštica je tek za šest meseci, rekao je policajac.

Moja ženi teži savršenstvu, odgovorio sam.

Policajac je bio uporan i pitao da li može da je vidi.

Otišla je na bingo, rekao sam. Svake srede igra bingo, ali nikada ništa ne dobije.

Policajac je rekao da on igra loto, da takođe nije nikada ništa dobio, i zatražio da pogleda njen kostim. Pretpostavljam, rekao je, da nije u njemu otišla na bingo?

Kazao sam mu da sačeka. Otišao sam u sobu, stavio masku, ogrnuo se dronjavom haljinom i uzeo metlu. Kada sam iznenada stupio pred policajca, on se trgnuo i ruka mu je poletela prema dršci revolvera. Hej, rekao je, opasna je ta maska. Pružio je ruku i opipao bradavice na nosu. Omirisao je prste. Kao da su prave, rekao je, čak i smrde na gnoj.

I kosa je prava, uzvratio sam, nije od sintetike.

Policajac je protrljao nekoliko vlati između prstiju. Rekao je da bi se maska dopala i njegovoj ženi, i pitao gde smo je kupili. Izvadio je blokčić i zapisao adresu prodavnice. Dok je pisao, preko njegovog ramena ugledao sam našeg suseda: vlažnom krpom brisao je tablu sa obaveštenjem da je kuća na prodaju. Policajac je do tada napisao adresu, gurnuo blokčić u džep na košulji, pozdravio se i otišao. Dok se policijski automobil udaljavao, video sam kako se pred susedovom kućom zaustavlja novi kombi, iz kojeg su izašli muž i žena, troje male dece i dva psa. Zatvorio sam vrata i požurio na stražnji trem. Kućna haljina mi je sputavala korake, ali uspeo sam da stignem do ugla trema upravo u trenutku kada su se na kuhinjskom prozoru pojavila lica mladog bračnog para. Malo kasnije pridružilo im se i lice našeg suseda. Svi troje su razrogačenih očiju piljili u mene. U prvi mah bilo mi je neprijatno, a onda sam se setio moje žene i polako sam, sasvim polako, podigao metlu u znak pozdrava.

David Albahari rođen je 1948. u Peći, u bivšoj Jugoslaviji. U Beogradu je studirao engleski jezik i književnost. Njegova prva zbirka kratkih priča *Opis smrti* objavljena je 1982., a za nju je iste godine dobio nagradu Ive Andrića. Neke od priča iz ove zbirke uvrštene su u *Words Are Something Else*, knjigu objavljenu 1996. Albaharijev roman *Mamac* osvojio je NIN-ovu nagradu 1997., nagradu Balkanica 1998. i prevoditeljsku nagradu Brücke Berlin. Njegovi radovi prevedeni su na četrnaest jezika. Među autorima koje je Albahari preveo na srpski su Nabokov, Updike i Shepard. Usprkos svojim nastojanjima, Albahari, Srbin židovskog podrijetla, nije mogao izbjeći politizaciju svojeg života i djela tijekom rata u bivšoj Jugoslaviji. Posljedično je 1991. prihvatio položaj predsjednika Federacije židovskih zajednica Jugoslavije i pomagao u evakuaciji židovske populacije iz Sarajeva. Dvije godine kasnije Albahari je pretpostavio "iskorijenjenost" kanadskog izgnanstva sve snažnijim u političkim pritiscima u Beogradu. Udaljenost je, međutim, učinila da povijest domovine postane prominentna tema u njegovim radovima. David Albahari živi u Calgaryju u Kanadi.

Mušica

Ton Rozeman

Ton Rozeman rođen je 1968. u Den Haagu. Diplomirao je nizozemski i završio četverogodišnji studij na visokoj školi za pisce 't Colofon, na kojoj sada predaje pisanje proze. Debitirao je 2001. zbirkom kratkih priča *Intiemer dan seks*, za koju je 2003. nagrađen stipendijom Charlotte Köhler. Godine 2004. objavio je zbirku kratkih priča *Misschien maar beter ook*, koja je nominirana za književne nagrade AKO i Libris. Veliki je zagovornik kratke priče kao književne forme, a njegove su priče fragmenti iz ljudskih života i uglavnom se bave međuljudskim odnosima. U rujnu 2007. mu izlazi novela *Nu gaat het gebeuren*. Trenutačno radi na novoj zbirci priča *Voorbij een zeker punt*.

Timova je veza bila pri kraju, a Mušica je već neko vrijeme bila sama. Kod kuće je primala muškarce, sto eura na sat. Tako ju je upoznao. Bila je njegov tip: u ranim dvadesetima, dosta korpulentna, miješane krvi. Bila je izbirljiva i rekla je da muškarce ne prima često, da joj mora biti lijepo. Od trećeg joj je puta donosio cvijeće.

Njihova se igra uglavnom odvijala ispod tuša. Tada bi on stajao pod mlazom vode, ona bi bila na koljenima – francuski sve do kraja. Iz njezinih je priča zaključio da je i s drugim muškarcima odlazila pod tuš, držala je do higijene. Ali on je bio jedini s kojim je jednog poslijepodneva otišla u šetnju po luci. Prolazili su pokraj brodova držeći se za ruke nekoliko minuta. Jednom su također otišli na vožnju autom, samo tako, pričajući o svemu i svačemu. O mnogočemu su imali isto mišljenje: o kišovitu smrdljivom ljetu, besposlenim strancima, bračnoj vjernosti. Rekla je da će prestati s tim poslom kad bude u vezi. Rekla je to kao da mu je dala mig, sviđala im se pomisao da bi mogli biti zajedno.

Stvari su se promijenile kad su se susreli u kinu – jednog petka navečer, bila je gužva. Tim je bio sa svojom djevojkom, Mušica s čovjekom čija je vanjština odavala da je riječ o strancu. Kad ju je spazio u foajeu, Tim se pretvarao da je ne vidi.

Za sljedećeg susreta zapodjenula je razgovor o tome. Htjela je znati zašto se tako ponašao, zar je ona zrak?

– Tako – rekao je. – Zar to nije nepisano pravilo? Nekakva šifra?

– Šifra? – upitala je. – Zar ovo među nama ima kakve veze sa šiframa?

Nije više htio doticati tu temu, ali kasnije su se ipak vratili na nju. Ona je rekla da je to bio njezin rođak koji je došao iz inozemstva na nekoliko tjedana.

Nakon toga Tim se tri tjedna uopće nije javljao. Kad je opet otišao k njoj, zaboravio je ponijeti cvijeće. Mušica mu je ispričala da joj je u posljednje vrijeme teško, razmišljala je o tome da prestane. Pustio ju je da govori, nije reagirao s odobravanjem.

Kad je nekoliko dana poslije ponovo došao k njoj, kazala je – Presjekla sam gordijski čvor. – Odjavila je stan u kojemu radi, mora se iseliti za tjedan i pol. Dogovorili su se da će je Tim posjetiti posljednjeg radnog dana. Trebao je biti njezina zadnja mušterija.

Kad je toga dana stajao ispred njezinih vrata i pozvonio, imao je osjećaj da stvari baš i nisu trebale krenuti tim putem. Imao je osjećaj da su, unatoč svemu, imali nekakvu zajedničku budućnost. Šansu. Možda malu, ali ipak.

Kad je otvorila vrata, Mušica je najprije rekla da su joj već zatvorili vodu. Zatim je zanijemjela kao da nije bila sigurna što bi drugo trebala kazati.

– Baš strašno – rekao je, ali misli su mu bile kod nje, kod tijela koje je sada stajalo ispred njega – mlado, punašno tijelo u crvenom kućnom ogrtaču. Ušao je u usko predsoblje i položio ruže na bicikl koji je bio naslonjen na zid. Zatvorila je vrata za njim – prolaz je bio uzak, mogla je proći samo ako se provuče pokraj njegova tijela.

– Dođi – izustio je. – Ne daj da te zbedira vodovod. – Stisnuo ju je uz sebe. Zatvorio je oči, osjećao je njezino tijelo, grubu tkaninu njezina kućnog ogrtača. Njušio je njezin miris i pokušavao ga upamtiti – tako su stajali neko vrijeme. Potom se uspela malim drvenim stubama, a nekoliko koraka ispred njega ljuljala se njezina pozamašna stražnjica. Morao je dodirnuti tu stražnjicu, ali je smatrao primjerenim da to još nakratko odgodi.

Kad su se uspeli na gornji kat, pogledala ga je kao da ga želi prozreti. U njezinim očima nazirali su se tragovi smeđe boje, nisu bile tako zelene kao što mu je ostalo u sjećanju. Niti to nije želio zaboraviti: točnu boju, maskaru, *eyeliner* koji je na gornji kapak nanijela deblje nego na donji.

Iznova je počela o vodi, ispričavala se. – Pa zar je to način? – kazala je. – Odlazim tek sutra. Kako im je uopće palo na pamet da je zatvore? Sada ti ne mogu ponuditi ni kavu, imam samo odčepljenu kolu. – Prtljala je po svojim crnim kovrčama, doimala se kao da to shvaća vrlo ozbiljno.

– Onda mi daj kolu – rekao je.

I dalje je stajala ondje, s kovrčom omotanom oko prstiju.

– Kola je sasvim u redu – ponovio je.

Dok je bila zaposlena u kuhinji, on je skinuo jaknu i sjeo na kauč. U kutu su se nalazile prazne kutije, inače se sve doimalo kao i obično; na televizoru je bio Discovery Channel, a niski je stolić bio pretrpan ženskim časopisima i otvorenim kutijama s keksima. I posvuda su gorjele čajne svjećice – bilo ih je više od pedeset, izračunao je jednom i ispuhao ih za nju kad su jednom zajedno napustili stan.

Izuo je cipele i skinuo hlače, razodijevao se sve dok nije ostao samo u boksericma. Ušavši u sobu i noseći dvije kole i dvije krafne, Mušica je kazala – Još ništa nisam spakirala, nisam htjela da nam bude neudobno. Ali nisam znala kud bih s kutijama. – Sjela je pokraj njega, kućni ogrtač joj se rastvorio, a njezina se topla noga naslonila uz njegovu. – Živjeli – rekla je, pa su se kucnuli čašama.

Nakon što su ispili nekoliko gutljaja, rekla je:

– Shvaćaš da se ne možemo tuširati.

– Pa onda možemo odmah otići u tvoju spavaću sobu – kazao je.

– Nećeš se razočarati? – odvratila je. – Nisam se čak ni uspjela osvježiti na sudoperu. Ni zube nisam stigla oprati.

– Ali zato ti odišeš svježinom – rekao je i gurnuo nos pod njezino pazuho kako bi joj pokazao da ne govori tek tako. Nekoliko je puta duboko udahnuo, odgurnuo njezin kućni ogrtač i polizao kratko obrijane dlačice. Ona je podigla ruku uvis kako bi joj se lakše mogao približiti, kao da mu je htjela ugoditi. – Vidiš – rekao je kad se ponovo uspravio. – Svježe.

– Žao mi je – kazala je. – Stvarno mi je jako žao, ali tako to neće ići. Htjela sam te nazvati, ali nisam mogla pronaći tvoj broj. Danas mi ne moraš platiti, to ti je valjda jasno.

– Misliš reći...? – rekao je. Potom se pribrao. – Ima dosta drugih stvari koje možemo raditi. Pušiti. Možeš mi popušiti.

Uzela je gutljaj kole i odmahnula glavom. – I što kad završim s tim? Ne mogu ni usta isprati. A ti se ne možeš oprati prije nego se vratiš svojoj curi.

– Sad ne idem curi – rekao je. – Moram se vratiti na posao.

– Baš zato – kazala je. – To tako ne ide!

Gledali su televiziju. Bile su reklame, a potom nastavak emisije – nekoliko frendova na pustoj, sušnoj ravnici, a u daljini vreba hijena. Neko vrijeme ništa se nije događalo. Mušica je milovala unutarnji dio njegova bedra, nježno, nešto nalik škakljanju, dok joj se ruka najzad nije smirila na njegovim križima. Tamo je i ostala.

Nasmiješio joj se nekoliko puta kad je nakratko pogledao u njezinu smjeru.

– Legnimo na krevet – rekao je.

– Na krevet? – upitala je.

– Pa da.

– Zar to nije neka vrsta mučenja?

– Pa i sjedenje ovdje je mučenje.

Ustala je, doimalo se kao da u to ulaže silan napor. Jedan joj je prst lebdio iznad gumba za gašenje televizora. Iznova ga je pogledala upitno slegnuvši ramena. Zatim je ugasila televizor. – Ne znam – reče.

– Možemo otići i u tuš – kazao je.

– Nema vode. Zar si zaboravio?

– U svakom slučaju možemo provjeriti.

U njezinoj je kupaonici kao i uvijek bilo polumračno. Nije bilo žaluzina ili čega sličnog – jedino je prozorsko staklo bilo oblijepljeno neprozirnom plastičnom folijom, trebalo se samo nadati da nitko ne može gledati unutra. Za razliku od inače, nije gorjela nijedna čajna svjećica.

Pogledala ga je, pozorno, morao se naprezati da u polumraku prati njezin pogled. – To želiš, ne? – rekla je. Izbacila je jezik i pretvarala se kao da nešto liže, kao da nešto siše. Zatim se nasmijala. – Zar sumnjaš da je zatvorena? Misliš da te Mušica zafrkava? – Razgrnula je zastor pa u kućnom ogrtaču stala pod prskalicu tuša. Nekoliko puta odvrnula je slavinu – najprije toplu, zatim hladnu. Vode nije bilo, nije iscurila niti kap.

– Vidiš? – reče. – Vidiš li? – No, ipak se pretvarala kao da uživa pod mlazom vode. Kućni ogrtač joj se rastvorio dok je lice usmjerila prema zamišljenu mlazu. Sklopila je oči, pretvarala se kao da si vodom pere lice. Podigla je ruku kao da želi oprati pazuho. Potom je s drugom rukom učinila isto. Iznova ga je pogledala. – Hoćeš da ga stavim u usta? – reče.

Spustila se na koljena učinivši istu majstoriju kao maloprije: isplazila je jezik i lizala nešto imaginarno. Dok je bila zaposlena time, obima je rukama obuhvatila grudi uhvativši bradavice palcem i kažiprstom. Zatim se pretvarala da nešto guta, s pohlepnim izrazom lica. Na trenutak se doimalo kao da se mora oporaviti, potom se s mukom uspravila.

Zavrnula je slavine, zatvorila kućni ogrtač i izašla iz tuša. – Kraj predstave – reče. Prošla je pokraj njega kako bi povukla uže prekidača. Još je nekoliko trenutaka bio mrak, svjetiljka se nije odmah upalila. Potom je zatitrala nekoliko puta i upalilo se zasljepljujuće neonsko svjetlo.

Tim tu kupaonicu nikad prije nije vidio na taj način. Činilo se kao da je more svjetlosti nešto ispralo – nešto što je oduvijek bilo ondje i što je odjednom nestalo. Bijele pločice su se sjajile, sudeći po izgledu, stan se čistio. Unatoč tome, sasvim na dnu uhvatila se žuta naslaga. Vjerojatno kamenac ili neka druga prljavština koju je nakon duljeg vremena gotovo nemoguće odstraniti. Pokraj odvoda bila je smežurana kuglica sapunice s dugom, crnom kosom. Nekoliko boca kreme za tuširanje i šampona nalazilo se u kutu u dnu tuša. Na jednoj od bočica pisalo je: plavocrno. Na drugoj: suhoj kosi daje volumen.

Prostorija se doimala malom, manjom negoli mu je ostala u sjećanju. Bilo mu je teško zamisliti da je u njoj stajalo dvoje ljudi, i bilo je sasvim nemoguće da se to dvoje ljudi moglo slobodno kretati i izvoditi kojekakve majstorije. Timu se činilo da je tuš-kabina dostatna samo za njega.

Osvrnuo se prema mjestu na kojemu je još maločas stajala Mušica i palila svjetlo. Namjeravao joj je kazati nešto o njegovim trenutnim spoznajama, o onome o čemu je razmišljao u tom trenutku. Ali Mušica je već napustila kupaonicu, nije ju čuo kad je izašla.

S nizozemskoga prevela Gioia-Ana Ulrich

Pička privatne profesorice

Juan Manuel de Prada

Do šestog mjeseca namjerno bismo nakupili dovoljno jedinica da nam stari dogovori instrukcije i privatnu profesoricu koja dolazi doma. Kakvu li smo samo tremu imali od susreta s profesoricom! Bila je uvijek u žurbi, iscrpljena autobusima i dugim pješačenjem (dolazila je, naime, s drugog kraja grada, gdje je davala instrukcije nekom jednako sretnom mulcu), u baloneru i pretrpana papirima. Privatna je profesorica bila vješta u svim predmetima, osim u engleskom (školovala se u internatu za gospođice što ga je vodila neka pariška kurtizana), ponedjeljkom smo imali matematiku, utorkom latinski, srijedom zemljopis (ah, taj otvoreni atlas podsjećao nas je na njezino dupe) i tako redom. Privatna profesorica obično se zvala Laura, ili Sofija, ili Sonja, uvijek su to bila neka imena na granici vulgarnog i uzvišenog, i uvijek je pomno čuvala liniju, katkad toliko pomno da je izgledala neuhranjeno (no bila je lažna mršavica). Laura, ili Sofija, ili Sonja naginjala se da nam nešto objasni, ispunjavajući naš pubertet mirisom potrošene mladosti. Ispod balonera provirivala su joj koljena, okrugla poput hostije, prošarana ožiljcima kao uspomenama na djetinjstvo, spoticanja i modrice, a mi smo pružali ruke i doticali te sićušne hostije što su se euharistijskim čudom pretvarale u Tijelo. Laura, ili Sofija, ili Sonja dopuštala nam je da stavimo ruku na njezina koljena, ali samo ako budemo dobri i ruku ostavimo na koljenu, poput mačke koja prede u krilu svoje gazdarice, no mi smo bili uporni, zadizali joj suknju (suknju od tartana ili škotskog uzorka, plisiranu i s kopčom, kao podsjetnik na školsku uniformu) i naša je ruka prestajala biti mačka te se pretvarala u pauka što mili njezinim bedrima, malo širim nego što su na prvi pogled djelovala, ali svejedno božanstvenima. Laura, ili Sofija, ili Sonja obično je imala starijeg dečka, na kojeg se pozivala kad je htjela da je ostavimo na miru:

— Ako moj dečko dozna, odvalit će ti šamarčinu.

— Neće doznati ako se ti ne izlaneš.

I tako bismo došli do gaćica, tog trokuta uspavane svile što štiti pičku privatnih profesorica, i ondje bismo između bijelih zidova bedara zaustavili ruku te osjetili kako iz njezinih gaćica nadire topla vlažnost. Laura, ili Sofija, ili Sonja i dalje se pozivala na svog dečka, toga uglađenoga gospodina iz predgrađa koji nam ionako ništa nije mogao, sve dok ona drži jezik za zubima. Pička Laure, ili Sofije, ili Sonje, koju bismo ovlaš dodirnuli preko gaćica, imala je neka neobična udubljenja i izbočine, koje smo milovali vršcima prstiju i kojima smo kasnije odavali počast u samoći ispod plahte.

Laura, ili Sofija, ili Sonja prekidala je lekciju više nervozna nego ljutita te bi pobjegla glavom bez obzira, kako je i došla, k'o muha bez glave, iscrpljena autobusima i dugim pješačenjem što će je odvesti nekom jednako sretnom mulcu.

U devetom mjesecu, naravno, opet bismo popadali i naš bi stari dogovorio instrukcije s nekom drugom privatnom profesoricom po imenu Laura, ili Sofija, ili Sonja, i tako dalje, i tako dalje.

Salonske alegorije

Moj gospon gazda, markiz de Redondilla, u salonu svoga majura priređuje zabave za uvaženu gospodu jednaka staleža i jednako duboka džepa, poprilično neuku, prostu i raskalašenu gospodu koja se razmeću plemićkim titulama i nezaliječenim gonorejama. Za te je zabave, napola umjetničke, napola erotske, moj gospon gazda smislio igru alegorija, koju ne znam bih li opisao kao duhovitu ili uzvišenu. Pravila su igre takva da se služavke namjeste u poze koje predstavljaju Napredak, Umjetnost, Trgovinu, Sreću i ostale budalaštine s velikim početnim slovom. Moja je zadaća, a ja sam gazdin majordom i faktotum, da uvježbam služavke i naučim ih da budu senzibilne, uzvišenih kretnji, ali i besramne, a to će im kasnije pomoći da što bolje odigraju svoju ulogu. U toj igri alegorija služavke moraju pozirati gole i, naravno, nepokrivenih pičaka, te dopustiti da ih gospon gazda markiz de Redondilla prepoznaje na dodir (gazda nosi povez na očima), dok ga ostala gospoda ohrabruju i navijaju za njega. Takozvana taktilna memorija moga gospon gazde markiza de Redondille drži u napetosti sve uzvanike, koji nikako da dokuče tajnu njegova talenta. Moja je zadaća (i bez lažne skromnosti mogu reći da sam u tom pravi majstor) da svakoj služavki u skladu s njezinim tjelesnim atributima dodijelim kakvu alegoriju: Berti, glavnoj služavki, guzatoj gospoji što nedjeljom liže oltare, pridam Obilatost, Plodnost, Carstvo i općenito uloge koje podsjećaju na dobre žetve i velike povijesne ideje; Beatriz, curetak zlaćane kose zadužen za glačanje, pretvori se u nešto duhovnije alegorije: Poeziju, Samoću, Tjeskobu; a kuharici Ireni, koristeći njezinu finoću, skladne bokove i grudi, teška srca nadjenem, što bi rekli, snobovske etikete: Mir, Slogu, Platonsku ljubav; i tako redom. Služavke se razmjeste po salonu, gole i nepomične, postojane, opuštene ili zlovoljne, već prema ulozi koju imaju. Moj gospon gazda, elem, zatraži da mu stave povez na oči i tako paradira pred služavkama, ovlaš im dotakne pičke i, ni pet ni šest, ispali ime alegorije. Gazda nikad ne griješi; samo se ponekad začuje oklijevanje, tračak nesigurnosti koji igru učini još napetijom: "Dobrota", kaže, "Nesreća", ili možda "Plač", ovisno o tome je li pička na dodir podatna ili ratoborna, glatka ili dlakava, znojna ili suha. Služavke oko vrata nose natpise koji potvrđuju gazdine odgonetke (u ovoj igri nema varanja), uzvanici viču i hvale svoga domaćina, a na kraju zabave, ako nisu skroz pijani i trapavi, udare pljeskati k'o ludi.

Služavke, dakako, moraju ostati nepomične poput pravih pravcatih kipova i dopustiti da ih pipka moj gospon gazda markiz de Redondilla, neprijeporni kušač pičaka i odgonetač alegorija. Najprikladnije je za ovu tek naizgled bezazlenu igru svjetlo svijeće, neizravno i blago, svjetlo što treperi na svakoj pički, k'o ognjeni jezici što se onomad bijahu spustili na apostole na dan Pedesetnice. U toj lupeškoj klimi, ako umor ne svlada služavke, igra može potrajati i do zore, a mogu se čak zadati i nove alegorije. Neprekidno gledanje te plejade pičaka budi moju pohotu, ali suzdržavam se, podsjećajući samoga sebe da sam obični majordom i da, kad se sjetim svoje plaće, baš i nemam razloga za veselje. Moj gospon gazda markiz de Redondilla, da bi me doveo u neugodnu situaciju i osramotio pred svojim nazoviprijateljima, i meni bi dirao stidne dijelove i progovarao glasom proroka: "Zavist", "Zloba" ili "Klasna borba". Onoga dana kad mome strpljenju dođe kraj, otkopčat ću šlic i u njegove ruke kao alegoriju "Revolucije" staviti svoj ostarjeli mlohavi kurac i eto ti belaja.

Ali dok taj dan ne dođe, tu sam gdje jesam, čovjek mora od nečega živjeti.

Klimakterična pička

Prednost ove pičke pred drugima jest u tome što ne može ostati trudna, no nedostatak joj je nostalgija, jadikovka u stilu Jorgea Manriquea kako su prošla vremena uvijek bila bolja. Ja, koji sam čest posjetitelj klimakteričnih pičaka, ja, esejist pičaka kojeg prati izvjestan autoritet, ovdje moram istaknuti vrline ove pičke, bez obzira na njezinu esencijalnu tugu. Klimakterična je pička bogata sokovima, puna skrivenih zakutaka, na trenutak se vrati u nekadašnje djetinjstvo, što zna biti traumatično jer se njezina vlasnica najednom osjeti beskorisnom i poželi si iščupati genitalnu utrobu. Klimakterična pička, ta pička koja više nikad neće dobiti menstruaciju, čuva

Juan Manuel de Prada rođen je 1970. u Baracaldu (Vizcaya, Španjolska), no odrastao je u Zamori, gdje je proveo djetinjstvo i mladost. Debitirao je 1995. s *Coñosom*, koji je postigao neočekivan uspjeh, a nedugo zatim njegova zbirka kratkih priča *El silencio del patinador* pozdravljena je kao jedan od najinteligentnijih kraćih radova posljednjih godina. Njegov prvi roman *Las máscaras del héroe*, koji je dobio nagradu Ojo Crítico, objavljen je 1996. Njegov drugi roman *La tempestad* dobio je nagradu Planeta 1997. Godine 2000. objavio je *Las esquinas del aire*. Godine 2001. završava svoju "trilogiju promašaja" (nakon romana *Las máscaras del héroe* i *Las esquinas del aire*) objavivši *Desgarrados y Excéntricos*, zbirku kratkih biografija o marginalnim piscima u kojoj se brišu granice između stvarnosti i fikcije. Njegov posljednji roman *La vida invisible* (2004.) dobio je nagradu Primavera, a nedavno i španjolsku nacionalnu književnu nagradu, koju dodjeljuje Ministarstvo kulture. Juan Manuel de Prada također piše za novine i za svoj novinarski rad dobio je više nagrada, poput prestižnih nagrada Julio Camba i César González-Ruano. Knjige Juana Manuela de Prade (kojeg je *New Yorker* uvrstio među šest obećavajućih europskih pisaca) prevedene su na više od dvadeset jezika.

u svojoj kapelici ugrušak krvi koji joj služi kao relikvija ili uspomena. Klimakterična pička, siroče po crvenim cvjetovima, strvinarka sebe same, navikne se na suživot s neplodnošću koja ne škodi njezinim orgazmima, i rađa oštroumne ideje kako bi ponovo oživjela ili se pomladila. Klimakterij je povratak u djetinjstvo, nimalo nevin povratak, dakako, s obzirom na to da se u djetinjstvo vraća žena išibana razočaranjima koja donosi zrelost. Klimakterična pička mora dobro iskoristiti taj fiktivni povratak i uživati u nedodirljivosti koju omogućuje grijeh bez kazne i pokore. Sve te misli nastojim utuviti u glavu svojim klimakteričnim ljubavnicama kako bih umanjio dramatičnost naših jebačina i dao im određen čar zabranjenog voća. U klimakteričnu pičku ulazim neopterećen, izlijevam spermu i povlačim se dugo i polako, kroz te četiri pomalo hrapave usne (s klimakterijem dolazi i hrapavost) koje užitku dodaju jedva primjetan pečat bola. Klimakterična je pička rukavica pomalo bockave, no ipak udobne podstave, pička beskorisna za prokreaciju, i zbog toga ljepša od drugih, jer korisno i lijepo nikad nisu išli jedno s drugim.

Svojim klimakteričnim ljubavnicama omekšavam hrapavost pičke obilnom slinom. Umješan sam majstor u prepariranju pičaka, restaurator tih životinja kojima, iako su iskrvarile, srce još kuca.

Kataleptična pička

Zbog oskudne opskrbe leševima, mi stručnjaci za anatomiju primorani smo posjećivati groblja, što nije ništa drugo nego krađa i profanacija. U društvu Teodosija, ukopnika koji opovrgava tradiciju rječitih i pomalo grubih grobara koju je začeo Shakespeare, obilazim humke vlažne i netom nabacane zemlje, uske niše, kripte, obiteljske grobnice od luksuznog mramora, epitafe i krizanteme, u potrazi za truplom na kojem ću moći eksperimentirati. Teodosio, prevladavši svoju šutljivost, uvjerava me da se i dan danas, unatoč dostignućima forenzičke medicine, kataleptičare žive ukapa, kao u doba Edgara Allana Poea. Kataleptičari – objašnjava mi Teodosio – kad se probude u lijesu, grebu satensku podstavu, oštre nokte i bruse zube guleći drvo, te udaraju nogama dok se ne uguše. Dok mi je pripovijedao te fantazmagorije, Teodosio je kopao zemlju vlažnu od grijeha i duša u čistilištu, pa iskopao djevojku uvele ljepote, koja kao da se smijala zbog škakljanja lopate i motike. Djevojka se dičila narukvicama od zgrušane krvi oko zglobova (možda si je greškom prerezala vene), imala je šumovit pubis, raširen poput epidemije ili mrlje katrana, pubis koji je bio u suprotnosti s gotovo prozirnim bljedilom njezine kože. Nosili smo je umotanu u bijelu plahtu koja je sjajila na mjesečini i na izlasku s groblja platio sam Teodosiju dogovoreni iznos te si dopustio određene šale – ne sasvim domišljate – na račun kataleptičnih pičaka, koje se probude usred noći, pomalo ukočene nakon što su dugo vremena provele na leđima. Teodosio, grobar, nije se nasmijao mojim šalama (već sam rekao da je škrt na riječima), nego je otpio gutljaj konjaka, kao da želi isprati organizam i savjest.

Na povratku u kliniku golo truplo smjestio sam na stol u operacijskoj sali. Djevojka je imala jasno tijelo žene, neprimjereno njezinoj dobi, no ipak nije isključivala određenu razbarušenu koketnost. I njezina je pička bila razbarušena, možda kao rezultat truckanja od groblja do mrtvačnice. Počeo sam obdukciju promatrajući tu neljubaznu pičku razbarušenih dlaka, tu pičku koja je na tijelu pokojnice izgledala kao uzurpatorica. Primaknuo sam zrcalo kako bih vidio odraz nedostupnih dijelova, i tada sam primijetio kako se zrcalo magli nekim nemogućim disanjem, stenjanjem koje je dopiralo iz maternice, ako maternica može zamijeniti pluća. Cijelu noć nisam oka sklopio, kao oni likovi Edgara Allana Poea, iščekujući da pička te djevojke napusti svoje kataleptično stanje i povrati vlagu sokova i menstruacije. Pod svjetlom u sali pokojnica je izgledala kao kost i koža, no njezina je pička i dalje maglila zrcalo, maglila ga i odmaglivala, kako je udisala ili izdisala. Kateleptična pička funkcionirala je kao mijeh, neosjetljiva na rigor mortis svoje vlasnice, i dok je izdisala, čak bi zahrkala ili frknula malim usnama. Stvarnost je itekako nadmašila Teodosijeve fantazmagorije.

A ja se sad pitam, tri mjeseca kasnije, hoće li se ta kataleptična pička ikad probuditi?

Sa španjolskoga prevela Dubravka Poljak

Očevi su pederčine

Regis Jauffret

Očevi su majke koje su loše ispale.

U svakom slučaju propale majke, trećerazredne, majke preko volje, zaokupljene vlastitim orgazmima dok su si njihove supruge natovarile trudnoću, mučnine, epiziotomiju, epiduralnu, naviranje mlijeka, bočice, porod, besane noći dok su njihovi muževi hrkali od viskija, haša, žutog, prije nego što će se probuditi poput cvijeta oko deset ujutro kako bi ušmrkali lajnu koke uz kavu. Ti krasni frajeri zatim odu u pjenušavu kupku, na izlasku iz koje zahtijevaju pušenje od iscrpljene supruge, a zatim nehajno odlaze u ured gdje vrte palčeve do četiri sata razgovarajući s kolegama o ženskama i napadajući čednost mladih pripravnica kojima obećavaju zaposlenje u zamjenu za analni seks.

Sirotice se jednom rukom drže za fotokopirni aparat, jer dok ih praše u uski sfinkter, drugom rukom moraju stavljati reklamne letke u omotnice kako bi pošta bez zakašnjenja stigla potencijalnim klijentima. Sve to u firmi koja sliči ujedno rokoko bordelu, seoskoj javnoj kući za vojnike i bavarskoj krčmi u kojoj hrpe pijanaca u kožnim hlačama plešu vlakić oko konobarica prerušenih u valkire prazneći svoje trbušine pune piva na njihove svinjske obraze i sivoplave pletenice koje čovjek, istina je, lako može zamijeniti za kravlje repove.

– Ni slučajno ne ostaju samo pri analnom seksu.

Kad ih pogledate izbliza, otkrivate da su očevi zaista prave pederčine. Na ulici škicaju dječja kolica, ali i starice, a čim se nađu za volanom svojeg auta, gaze vlastitu majku kad je slučajno spaze da prelazi cestu ruku nakrcanih povrćem, peradi i psićem koji je preslab da kaska za njom. Kad se vrate kući, kako bi usavršili ragbijaške vještine za nedjelju, od žene traže da im preko dnevne sobe dobacuje plod njihove utrobe. Kasnije, malcu će mozak biti sjeban, a morat će mu i odrezati noge, pa će svoje poslove obavljati s tla, pričvršćen na dasku s kotačićima.

Istinu govoreći, složit ćete se sa mnom da očevi ne zaslužuju da se rode.

Više se ne isplati biti pošten

– Otišao je u svibnju 2004. i sa sobom odnio moju kreditnu karticu.

Nisam je otkazala, previše sam se bojala da ga ne uhvate. Ali toliko se njome služio da ju je nakon dva tjedna moja banka blokirala zbog nedozvoljenog minusa. Trebala sam se nekako financijski oporaviti. Predlagala sam mušterijama da ih friziram doma upola jeftinije nego u salonu. Mjesec dana prilično sam dobro zarađivala. A onda me jedna žena, kojoj sam govorila na uho dok sam joj sušila kosu, otkucala dok je plaćala na blagajni. Jasno, dobila sam otkaz. Ostavila sam oglase po pekarnicama, a budući da sam imala vrlo niske cijene, uvijek sam imala mušterija.

– Da sam prijavljivala porez, ne bih izdržala.

Znam da moj sin nije anđeo, počeo je krasti s deset godina. Muž me upravo bio napustio, a njega nisu dirale moje pljuske. Vrlo je rano narastao, s petnaest godina već je imao metar osamdeset. Lako je mogao zastrašiti ljude. Na kraju sam ga se i ja bojala. Na najmanju primjedbu razbio bi neku stvar. Zato ga nisam htjela provocirati. Kad bi se uvečer vratio kući, sjeo bi ravno za stol.

– Dvorila sam ga kao sluškinja.

Više uopće nije razgovarao sa mnom, samo je cijelo vrijeme telefonirao na mobitel. Nisam htjela slušati što govori jer ne bih mogla zaspati, a ujutro sam morala ustati. Ali policija nam nije nikad došla doma. Mislila sam da samo krade po trgovinama i da je dovoljno lukav da ga ne uhvate. Poznavala sam ga, nije bio zao. Kao mali bio je silno velikodušan. Uvijek je htio da dam sitniš klošaru koji je prosio pred bankomatom, a kad bi uvečer nosio smeće, otvorio bi mu vrata zgrade da može prenoćiti na toplom.

– Istina, kasnije se promijenio.

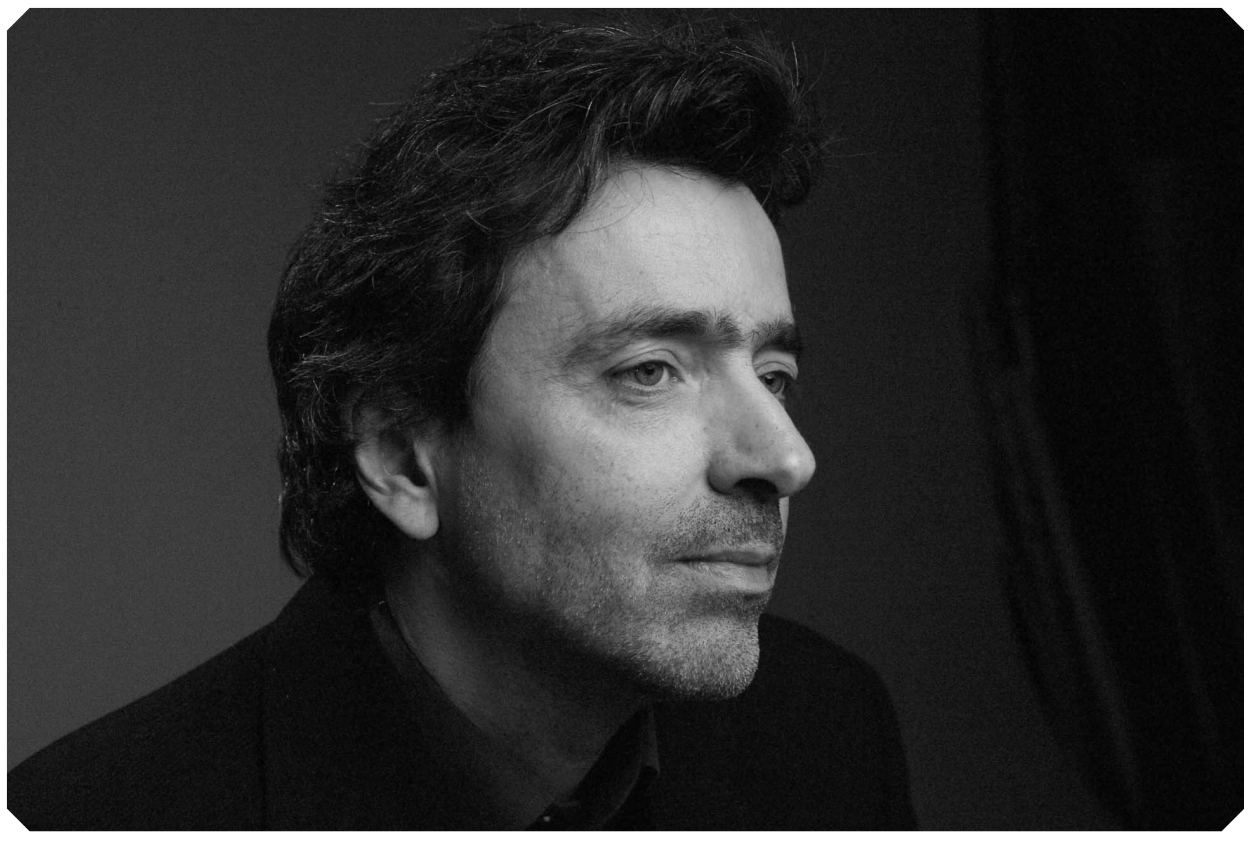
Pogled mu je postao hladniji, vidjelo se da više nema milosti za ljude. Govorila sam si da ni društvo nije nježno, da se mladi moraju prilagoditi. Ja nisam ta generacija, s četrdeset i pet godina više ništa ne razumiješ. Danas se svatko snalazi kako zna i umije. Više se ne isplati biti pošten. Osim toga, ne vole svi bijedu. Vi imate svoju plaću, ali ne mogu svi biti murjaci.

– U svakom slučaju, ne vjerujem vam.

To je još jedna pravosudna pogreška. Ima lijepe tamne oči, sve mu padaju u naručje. Ne shvaćam zašto bi silovao tu gadnu ženturaču i osam je puta probo nožem.

S francuskoga prevela Petra Matić

Regis Jauffret rođen je 1955. u Marseillesu. Autor deset romana, od kojih je najzapaženiji *Univers, univers* (2003., Nagrada Décembre), zbirke priča *Les jeux de plage* (2002.) i drame *Les gouttes* (1985.). Premda nekoliko njegovih naslova priziva ljubav (*Cet extrême amour*, 1986.; *Histoire d'amour*, 1998.), opsesivno uprizoruje upravo samoću, ravnodušnost ili neizrecivi očaj, ujedno ukopan u ljudsku patologiju i sarkastično distanciran od nje.



Konj

Rana Dasgupta

Čuo sam jednom za mjesto gdje se za opskrbu svim riječima potrebnim za društvenu komunikaciju brinuo vedri kovač riječi. Moglo ga se naći u staroj radionici, koliko gostoljubivoj toliko i dotrajaloj, a mogao vam je iskovati riječ za samo petnaest minuta – koliko je trebalo da se popije šalica vrućeg čaja, porazgovara o nečem novom i starom, o tome tko se rodio, tko je umro. Riječ bi iznikla poput dobro isušena drveta: aromatična i donekle nepravilna, izrezbarena upravo po vašoj želji, te umotana u novinski papir svezan užetom. Cijena je uvijek bila razumna, a kako mu je posao cvjetao, nije oklijevao nuditi riječi na kredit – ili čak ubaciti nekoliko riječi besplatno.

U mjestu je bilo gotovo općeprihvaćeno da je kovač riječi majstor svoga zanata. Čak i kada biste naišli na nešto novo u životu, nešto uistinu čudno i naizgled neprispodobivo, tek biste mu počeli objašnjavati, a njegove oči kao da su shvaćale, i rješenje se već pomalo oblikovalo. Prekopao bi među ofucanim kutijama za cipele na policama u potrati za nečim prikladnim, i malo užurbanog urezivanja i nekoliko spretnih poteza blanjom bilo je dovoljno da dobijete što ste tražili.

Kovaču riječi nije bilo mrsko malo samohvale. “Pogledajte ovo mjesto”, rekao bi ako biste dovoljno dugo ostali u radionici. “Ima bogatih i siromašnih i pravih čudaka. Ima ubojstava i krađa i političkih razdora kao u svim najboljim mjestima. Ali nitko ne može reći da naši ljudi ne znaju pričati. U birtijama lupaju po cijele noći o svjetskim problemima, od najmlađih do najstarijih; naši ugledni odvjetnici i zemljoposjednici sjedaju na klupe u parku kako bi raspravljali s mladim političkim buntovnicima. Nigdje ljubavnici nemaju toliko načina da iskažu svoju ljubav; nigdje majke djeci ne pojašnjavaju tako rječito tajne života i smrti. Nigdje, ukratko, ljudi nemaju takvo bogatstvo riječi. A sve to zahvaljujući meni!”

Naravno, kvaliteta obavljenog posla kovača riječi varirala je ovisno o dobu dana i žurbi da se stvari što brže dovrše; bilo je ponekad i manjih pogrešaka. Ali u širem kontekstu, to zaista nije bilo bitno. Ljudi su katkad vraćali riječi uz pokoju pritužbu, zahtijevali manje preinake ili tek sitnu doradu koju su sami domislili. U svakom slučaju, ljudi su dobivali riječi kakve su željeli.

Takva je bila situacija onoga dana kada se podigla oluja.

Jedna od onih mitskih, užasnih oluja koje zauvijek sve promijene. Zapuhala je iz prošlosti i budućnosti, pretvorivši dan u noć, tjerajući ljude da se sklone u pećine, rupe, rovove. Prohujala je ulicama mjesta, zasipala kuće strašnom kanonandom stakla, prašine, željeza i betona, i ništa joj nije moglo odoljeti. Za trinaest dana, koliko je potrajala, gradić je bio posve uništen.

U vedro jutro četrnaestoga dana, mještani izađoše da bi sa zebnjom pogledali što je ostalo od njihovih kuća i ulica. Treba li uopće reći da su bili užasnuti kad su zatekli samo hrpu ruševina. Bilo je očajnih uzvika i izljeva bijesa, a odrasli su ljudi praznih pogleda nijemo zurili tamo gdje su nekoć bili restorani, mali vrtovi, ulični uglovi gdje su se vodili razgovori.

Život se mora nastaviti. Počeli su pretraživati ruševine, ne bi li opet nešto izgradili. Bilo je to iscrpljujuće iskustvo, ne samo zato što su neke od starih izvjesnosti te zajednice nestale. Nekoliko omiljenih žitelja poginulo je tijekom strke, a osim toga u mjesto se slijevao velik broj stranaca iz susjednih sela, koja su također bila razorena. Štoviše, kovač riječi, koji je već bio u godinama, bio je teško ozlijeđen, a njegova je radionica nestala: opskrba riječima je presušila i nije ih bilo dovoljno za sve hitne novìne o kojima su ljudi sada razmišljali.

Kao da je obnova gradića potrajala jako dugo. Zapravo, nikad nije ni prestala. Ljudi su počeli shvaćati da su građevine razorene istom brzinom kojom se grade: popravljalo ih se, dograđivalo, prilagođavalo novim svrhama. Sudeći po zamašnosti tih pothvata, neki su mještani očito bili mnogo bogatiji nego što je itko mogao zamisliti. Prodrmani nesagledivom moći neočekivanog – o čemu se nitko nije posebno brinuo dok se život činio predvidljivim – oni koji su to sebi mogli priuštiti sada su prigrlili arhitekturu nepobjedivosti.

Jedna je građevina pobudila posebnu pozornost – pa i odbojnost – jer bila je glomazna, velika i zauzimala je cijelu površinu bivšega mjesnog trga. Ljudi su dolazili gledati kako nova zgrada raste iz minute u minutu: golema crna kocka, s tu i tamo pokojim prozorom na svim svojim plohama. Onda je u njoj pokrenut posao i njezina je svrha postala bjelodanom. Bio je to nov proizvodni pogon riječi, sagrađen prema najmodernijim zamislima, kakve su u mnogim većim gradovima očito već bile uobičajene.

Stavovi o riječima koje su izlazile iz tog pogona bili su podijeljeni. Načinjene od željeza, bile su mnogo otpornije od starih. Nije bilo nesavršenosti. Značenja su im bila preciznija. Razbile su zbilju u dijelove koji su se činili nužnima i očitima, a bile su nazvane prema logičkim sustavima. Koristeći ih, čovjek bi osjetio novu moć: u njima nije bilo neodređenosti, sentimentalnosti ni praznovjerja. Niste morali pojašnjavati vlastitu dušu da biste pomogli ljudima da shvate kako sagledavate stvari, jer riječi kao da su bile u stanju zaobići govornika; bile su čiste, impersonalne i jasne.

Ali uvijek ima onih koji isprva odbijaju novìne; tako je bilo i ovdje. Ljudi su sa smiješnom privrženošću govorili o starim riječima: njihovom mirisu, prisnosti, osjećaju pod rukama. Za takve, veliko širenje trgovine riječima, koje su navirale iz pogona u zapanjujućim količinama, nije moglo zatomiti dojam da je sve manje riječi za razgovor o manje racionalnim i doličnim oblicima ljudskog iskustva. Podsjećali su na ne tako davna vremena kada je dvadeset ili trideset ljudi moglo sjesti oko pokojnika i puna dva dana razgovarati o životu. Ali rezervoar svih tih riječi kao da je presušio, a novi ljudi kao da su se osjećali nelagodno kad bi netko umro. Isti učinak imala je i bolest, ili neuspjeh. Ljudima bi se zavezao jezik pred nekonvencionalnim ponašanjem, starim nemarnim načinima ili pak tisućama nesreća koje mogu pogoditi ljudsko biće. Htjeli su razgovarati o ubrzavanju i rješenjima.

Ali to prigovaranje i prisjećanje bilo je posve suvišno; jer stari je svijet nestao u oluji i neće se vratiti.

Nakon bolnog razdoblja oporavka, znanje i iskustvo napokon su kovaču riječi osigurali zavidan položaj u rastućem gospodarstvu gradića. Rukovoditelji iz poduzeća za riječi pozvali su ga da im se pridruži kao tvornički kontrolor kvalitete, a ta mu je uloga donijela vlastiti ured i vrlo izdašnu mirovinu, uzme li se u obzir da će mu radni vijek potrajati još samo nekoliko godina. Posao je od njega zahtijevao da otkriva nedostatke želje-

Rana Dasgupta rođen je 1971. u Canterburyju u Engleskoj, a odrastao je u Cambridgeu. Na Balliol Collegeu u Oxfordu studirao je francusku književnost, na konzervatoriju Dariusu Milhaudu u Aix-en-Provenceu klavir, a na sveučilištu Wisconsin-Madison komunikacijsku umjetnost. Nekoliko godina radio je za jednu marketinšku tvrtku – prvo u Londonu, zatim u Kuala Lumpuru, i naposljetku u New Yorku, gdje je vodio tvrtku na američkom tržištu. U to je vrijeme počeo skicirati ciklus priča o suvremenim gradovima. Godine 2001. preselio se u Delhi da bi pisao, a njegovu prvu knjigu *Tokyo Cancelled* objavila je kuća Fourth Estate 2005. *Tokyo Cancelled* bio je nominiran za nagradu Johna Llewellyna Rhysa i za prestižnu indijsku književnu nagradu Hutch Crossword Book Award. Jedna od priča, *The Flyover*, nominirana je za National Short Story Prize u Velikoj Britaniji. Po drugoj, naslovljenoj *The Billionaire's Sleep*, australski redatelj i scenarist Robert Hutchinson trenutačno snima film, a dosad je prevedena na devet jezika. Dasgupta sada živi u Delhiju. Piše za nekoliko novina, među kojima su *The Guardian* i *The New Statesman*. Više o njemu možete pronaći na njegovim osobnim web stranicama www.ranadasgupta.com.

znih riječi, mjerljive katkad tek u stotim dijelovima milimetra; svakoga dana vraćao je u talionice hrpe riječi, ljudskom oku naizgled savršenih, da bi bile rastopljene. Oduvijek je imao oko za detalje; ispostavilo se da posjeduje dar za takav posao. Poslodavci su mu zadavali dodatne probleme: jamčiti stalan dotok praznih riječi iz notorno nepouzdanih željezara regije; osigurati da sve riječi budu uvijek dostupne u dovoljnim, ali ne pretjeranim količinama. A možda najveća briga postala mu je sigurnost, jer vodeći položaj tvrtke u lokalnom gospodarstvu doveo je do pojave nekoliko ljubomornih takmaca koji su uzdrmali tržište svojim jeftinim imitacijama riječi od gume i plastike. Postavio je vrhunske sustave nadzora unutar tvornice kako bi spriječio špijunažu, a potaknuo je i više racija u ilegalnim postrojenjima. Takve mjere, međutim, nisu bile dovoljne: uvijek se našlo ljudi voljnih da kupuju manje kvalitetne proizvode.

Njegovi napori dakako nisu bili dostatni da se izbjegne čudnovat incident koji je nekoliko tjedana dominirao mjesnim tiskom. Jednog najobičnijeg jutra, mještani se probudiše i zatekoše ulice popločane tisućama riječi ukucanih u asfalt preko noći. Riječi kao da su bile aranžirane u divovskim potezima, kao da je u njima postojao neki uzorak; no, sve dok iznad njih nije preletio policijski helikopter, nitko nije shvaćao da sve to klinasto željezo zapravo tvori golem dijagram konja, prikazanog u detaljnom presjeku, sa svim organima i kosturom. Trup životinje prostirao se glavnom gradskom ulicom, prednje i stražnje noge protezale su se prema dvjema glavnim cestama, glava je zauzimala velik salon automobila na otvorenom, dok se rep ležerno spustio preko groblja i dječjeg igrališta. Na snimkama iz zraka, koje su se sutradan pojavile na naslovnicama svih novina, vidio se crtež koji je, usprkos golemom opsegu, bio besprijekoran u proporcijama i anatomskoj preciznosti; činilo se nevjerojatnim da se u jednoj jedinoj noći i bez svjedoka – a to je bio slučaj – mogla izvesti operacija koja zahtijeva iznimno crtačko umijeće, dvadesetak tona željeza i, vjerojatno, brojnu ekipu.

Za tvrtku je taj pothvat otvorio niz alarmantnih pitanja. S obzirom na drskost pothvata, nepotrebno je bilo isticati da je takvo nekonvencionalno postupanje s riječima bilo suprotno "pravilnim uporabama" navedenima u Korisničkom ugovoru; argument pravničkog tima tvrtke, da je čudni dijagram svojevrsno sprdanje s gradskim pravilima o javnim manifestacijama, bio je jednako promašen. Ne: rukovodioce je više uznemirila temeljna činjenica da dijagram, prema prvim nalazima istrage, sadrži čitav mjesni rječnik od 150.000 riječi. Prvo načelo korporativne strategije bilo je spriječiti da bilo tko izvana tako rekonstruira cijeli korpus.

Prisebnost, koja je očito nedostajala počiniteljima kad su se urotili u svojoj nepromišljenoj i naizgled besmislenoj psini, vratila im se u pravo vrijeme. Osam osumnjičenih – pet muškaraca i tri žene – nestalo je jedne noći, netom prije njihova neizbježnog uhićenja. Nikad više nisu viđeni, a kako nisu ostavili nikakvo objašnjenje svoga čina, mjesni su novinari bili slobodni prepustiti se najmaštovitijim nagađanjima. Neki su pretpostavili da su osumnjičeni pripadnici imigrantske skupine čije je ime zvučalo vrlo slično riječi "konj" na tom jeziku, i koja je tada bila izložena nizu nasilnih napada; drugi su pak u toj gesti otkrivali svojevrsnu aluziju na klasičnu književnost; a treći su, neminovno, bili uvjereni da je dijagram bio pokušaj komunikacije s izvanzemaljcima. Nijedno od tih objašnjenja nije posve zadovoljavalo, pa su mještani nastavili žustro raspravljati o značenju konja još dugo nakon što su gradske vlasti iskopale posljednje ostatke.

Ubrzo nakon tih zbivanja kovač riječi bio je razriješen dužnosti. U priopćenju za javnost tvrtka je tvrdila da su otkriveni ozbiljni sigurnosni propusti, za koje je on snosio najveći dio krivnje. No kružile su također glasine da je incident izazvao kod njega psihičke smetnje, zbog kojih više nije bio sposoban ispunjavati svoje profesionalne dužnosti.

S engleskoga preveo Boris Gregorić

Temat pripremio
Roman Simić Bodrožić

Na zaobilaznici

Bernard MacLaverty

Pretpostavljam da je riječ o tome da se nešto učini bez razmišljanja. Ali nije to bilo ništa. Svatko bi tako postupio.

Vraćali smo se u Belfast; bili smo u Omaghu ili Enniskillenu, možda kod Annine tete. Ali to nije važno. Bilo je to početkom sedamdesetih, a *to* jest važno. Nedugo nakon Krvavog Petka – devetero mrtvih, Bog zna koliko ranjenih – na čemu smo mogli zahvaliti prijateljima ekstremistima iz IRA-e. Tako da su svi bili blago napeti.

Mračilo se. Nisam bio iskusan vozač, a osjećao sam se kao obiteljski čovjek, s Anne na mjestu suvozača i dvoje djece straga, kao da smo ispali sa slike Normana Rockwella. Pojas nije bio obavezan, ali mi smo bili onaj tip ljudi koji se vežu u autu. Zvek, škljoc, prije svake vožnje – sjećate se? Razmišljam što moramo učiniti prije nego što se opustimo – spremiti djecu u krevet – svega se toga živo sjećam, onako kako se sjećate onoga što je bilo neposredno *prije* sudara. Ispričati im priču, možda. Bili su u dobi za priče – malena Kate svakako; u to je vrijeme pazila na svaku riječ. Pobunila bi se na svako odstupanje. Sean je samo brbljao. Osim toga, radio je bio uključen i obavještavali su da na nekim mjestima ima mnogo naoružanih lojalista, da zaustavljaju i pretražuju ljude.

I tako se penjem na zaobilaznicu, onu na kraju Grosvenor Roada, tamo gdje je nekad bio stadion, kadli – momak stopira, da ga netko poveze prije nego što skrene na autocestu. Odnekud bane mali čopor lojalista, njih pet-šest, u odorama. Pa priđu onom momku koji stopira, razgovaraju s njim. Četvrti sam ili peti u redu za ubacivanje na zaobilaznicu i držim na oku i automobile koji nailaze glavnim trakom i lojaliste. S njima se nikad ne zna. Jedan od njih, s crnim šalom, izvukao je čekić, onaj s račvastim krajem, za vađenje čavala. Pa udri autostopera posred lica. I udara ga, i udara. Navalili su na njega svom snagom – čizmama, čekićem, čim god su stigli. Ispred nas su sada samo dva automobila, bježe punim gasom, kao vjetar; ne žele znati. A Anne vrišti: jesi li vidio to? Rukama zaklanja lice. Nagazim do kraja, turiram, i prije nego što sam svjestan što činim, vozim po pješačkoj stazi ravno na lojaliste. Razbježe se. I smiju se – toga ću se uvijek sjećati – dave se od smijeha, posebno tip s crnim šalom, onaj s čekićem. Učinio sam to prije nego što sam uopće bio svjestan što činim. Ali kao da smo to već prije uvježbali. Anne skida sigurnosni pojas, naginje se i otvara stražnja vrata. Ja izlazim i bacam nesretnika na pod između prednjih i stražnjih sjedala. Pri svijesti je, ali ne sasvim pri sebi. Krv curi na sve strane. Krvari na jedno oko i prska po stropu. Mala Kate plače, jer zna da nešto bogme nije u redu. Lojalisti ne znaju što bi, osim da se i dalje smiju. Možda misle da sam policajac ili tako nešto. Vojnik, možda. Kako god, ja se samo želim maknuti odande. Vozim natrag prema zaobilaznici i nastojim da pritom ne udarim ni u što. Imam jelenju kožu za brisanje vjetrobrana, i Anne sada kleči na svom sjedalu, nagnuta nad momka, stavlja mu krpu na lice ne bi li zaustavila krv koja šiklja na sve strane. Imam sreće, jer nesvjesno skrećem na izlaz za Kraljevsku bolnicu. Momak svako malo gubi svijest, a ja vičem Anne: Drži ga budnim, drži ga budnim. A ona njemu viče: Što se dogodilo? Što je bilo? Djeca sad plaču, oboje, deru se iz petnih žila. A on kaže da je samo stopirao da se vrati kući u Lurgan, i kad su ga pitali je li republikanac – prije nego što sam im stigao dati jebeni odgovor, već sam bio na zemlji. Anne kaže: Drži to tu, drži to. Da zaustaviš krvarenje. A on se svako malo ruši, ali ne prestaje govoriti. Ne razumije. Maloprije se pokušavao vratiti kući. Kaže, najbolje je u svemu tome što sam prezbiterijanac. Ja se na to nasmijem, pogledavajući preko ramena. Prezbiterijanac? I njemu je smiješno. Isuse. Tada se sruši na leđa, otvorenih usta, a krv u njima čini se crnom pod uličnom rasvjetom. Počinje se trzati i gubi svijest. Anne ga pridiže i pokušava ga poduprijeti, drži mu krpu na rani – na rupi između njegovog uha i oka, velikoj poput novčića od deset penija. Ponovo se osvijestio, viče: Mrtav sam, ubili su me. Te pizde su me ubile. Ja za to vrijeme vozim pogrešnom stranom ceste, dok ležim na trubi. Jebemu, mičite mi se s puta – svi misle da sam poludio. Ipak, napokon se domognemo bolnice, a njega preuzme osoblje.

Tek me tada počne obuzimati bijes. Pokušavam ostaviti svoje ime i adresu, ali liječnici i sestre ne žele ni čuti. Tamo je britanski vojnik s puškom, ni njega ne zanima. Upravo sam bio svjedok pokušaja ubojstva, a nitko ne želi ništa znati. Anne nosi Seana i vuče Kate za ruku. Hajde, idemo. Već me vidi kako svjedočim na sudu, oči u oči s lojalističkom paravojskom na drugoj strani sudnice. Znamo ti registarski broj, znamo ti cijelu obitelj.

Na djeci to nije ostavilo traga. Sean se uopće ničega ne sjeća – bio je premalen – ali malena Kate se sjeća. Još je dugo bila jako prestrašena i plaha.

Kako god bilo, takav je bio Belfast u to vrijeme.

Ali dva mjeseca nakon toga, u *Belfast Telegraphu* objavljeno je dugačko pismo. Momak je otpušten iz bolnice i htio je zahvaliti obitelji dobrih Samaritanaca koja mu je pomogla te večeri na zaobilaznici. Zar to nije bilo lijepo od njega? Da ispriča priču.

S engleskoga prevela Snježana Husić

Bernard MacLaverty rođen je u Belfastu, gdje je živio do 1975., kad se seli u Škotsku. Nakon što je neko vrijeme živio u Edinburghu i na otoku Islayu, preselio se u Glasgow, gdje živi danas. Član je irske Aosdane i gostujući je pisac/profesor na sveučilištima u Strathclydeu i Aberdeenu. Objavio je pet zbirki kratkih priča i četiri romana (*Lamb*, 1980.; *Cal*, 1983.; *Grace Notes*, 1997.; i *The Anatomy School* 2001.). Po romanima *Lamb* i *Cal* snimljeni su filmovi za koje je napisao scenarij, a svoju prozu preradio je i za radio, televiziju i film. Godine 1997. roman *Grace Notes* Saltire Society proglasio je škotskom knjigom godine, a nominirana je i za brojne druge nagrade, uključujući i prestižne nagrade Booker i Whitbread. Njegove zbirke kratkih priča su *Secrets & Other Stories* (1977.); *A Time to Dance & Other Stories* (1982.); *The Great Profundo & Other Stories* (1987.); *Walking the Dog & Other Stories* (1994.), i posljednja *Matters of Life & Death* (2006.). Godine 2003. napisao je i režirao kratki film *Bye-Child* po pjesmi Seamusa Heaneya, koji je nominiran za Baftu u kategoriji najboljeg kratkog filma, a dobio je škotsku Baftu za najbolji redateljski prvijenac.

Lice mode / lice grada

Ante Tonči Vladislavić

Modne mikro-produkcije kao dio modne memorije / muzealizacija modne svakodnevice

Tekst predavanja Ante Tončija Vladislavića održanog u sklopu seminara s radionicom *Pozdrav iz Zagreba*, u organizaciji Hrvatskog dizajnerskog društva i Turističke zajednice grada Zagreba; Kongresna dvorana hotela Internacional, Zagreb, od 16. do 18. svibnja 2007.

"Mikro-produkcije" se odnose na onu modnu proizvodnju koja je suprotna od "makro-proizvodnje", a na koju se odnosi pojam "Modni sustav" / "Fashion system".
(Roland Barthes, *Systeme de la mode*, 1967.)

Slučaj moramo početi s Barthesom kao utemeljiteljem modne semiotike, koji se uhvatio analizirati jezik mode i to kao: stvarno odijelo, slikovni iskaz (fotografija) i pismovni (verbalni) iskaz modne poruke u modnim magazinima. Ovakav semiotički pristup svakako predstavlja prijeloman trenutak od kojega se na modu gleda kao na komunikacijski sustav, kao strukturirani jezik koji se može čitati. Na ovoj razini odijevanje prepoznajemo kao komunikacijski čin, važan identitetski karakter koji sustavom složenih znakova može govoriti o nekome prostoru u određenome vremenu.

Identitetska poruka mode

Za napomenuti je kako nas zanima identitetska poruka koja podrazumijeva govor autentične, a ne bilo koje mode. Tu mislimo na doprinos aktualne lokalne proizvodnje koja sama po sebi ima pečat ovoga prostora. Vrlo često se u označavanju urbanog identiteta koristi odjeća iz "naše" povijesti, što ne bi bilo područje ovoga istraživanja jer takva odjeća nužno spada u "travestiju", a ne modno odijevanje! Uostalom, nisu sva modna razdoblja jednako semantički "vrijedna" za identifikaciju pa su semantički konflikti vrlo česti. To možemo vidjeti u krivom shvaćanju da je primjerice povijesna odjeća (od baroka, preko kostima 18. ili 19. stoljeća, husarski pleteri na tzv. hrvatskom odijelu… i slični citati) zaslužna i/ili upotrebljiva kao identitetski znak. Slična je priča i s upotrebom tradicijske/folklorne odjeće, često stiliziranom za potrebe turizma. Tu je obično riječ o shvaćanju "kostima" kao nečeg "lijepog" i tipičnog "našega'. U Zagrebu se izrazita "emotivnost" vezuje uz pojam "barok", što rezultira manijom "barokiziranja" svega i svačega: uređenja restorana, pravljenja razglednica, suvenira, buketa cvijeća, tipografije i sl.

Ta ljubav prema "kostimiranoj" prošlosti vidi se u stalnoj potrebi da se kulturna baština *prevodi* (isto kao i u jeziku: *to translate*, u emotivne simbole suvenirskog naboja). Važnost mode i odijevanja kao dijela identifikacijske baštine može se promatrati u razdoblju nakon Drugog svjetskog rata, za što ima više razloga. U ovom će razdoblju stasati, istina sporo i polako, tekstilno-odjevna proizvodnja, nastavit će se obrtnička proizvodnja, a to će biti praćeno adekvatnom medijacijom (časopisi, novine, modne revije...).

"Potraga za blagostanjem"

Tehnologija stvaranja mode nakon 1945. usvojila je sve karakteristike modnog sustava kakav poznajemo i danas, pa se može reći da je time posvojila sve zakonitosti jezika i kao takva stvara i komunicira identitetske vrijednosti. S tim sam se aspektom mode susreo u radu na projektu o odijevanju i modi u Zagrebu od 1945. do 1960., a pod nazivom *Drugarica a la mode*. Naime, preda mnom se otvorio cijeli niz dokumenata koji govore o odijevanju na jedan drugi način. Iako je to bilo razdoblje posvemašnjeg siromaštva, ta oskudica nije kočila, nego je čak poticala proizvodnju i stvaranje novih kreativnih vrijednosti vizualne stvarnosti. Ukratko, to razdoblje se naravno ne može hvaliti nekom izrazitom modom, ili nekom "makro-proizvodnjom", ali je postojala razvijena modna svijest na razini "mikro-proizvodnje". To su poznati zagrebački krojački saloni s imenima Tilde Stepinski, Terke Tončić, Žuži Jelinek, Rosi Šavora i sl., koji su postali simbolima jedne elitne modne proizvodnje. To je sve vidljivo na fotografijama, kako na onima "oficijelnim", još više onim privatnim, amaterskim. Glavna oznaka ovakvih fotografija je njihova dokumentarnost koja govori o visokoj razini modernosti svakodnevnog odijevanja u Zagrebu u tome razdoblju. Upravo ta razina modernosti (sukladnost s Diorovim *New*

Lookom iz 1947.) čini ovaj lokalitet modnom izdiferenciranim, koji komunicira kompleksnu sliku ukupnog života. No, odakle ta modernost u jednom tako oskudnom vremenu?

Ne smijemo zaboraviti da je to doba izrazitog entuzijazma i kulturacije (početak Akademije primijenjenih umjetnosti 1949., nastanak Exata 1951.), kao i jake "potrage za blagostanjem" (Igor Duda). Sama modna proizvodnja u početku se oslanja na ručni rad, prekrajanje (recikliranje), razmjenu (Hreljić je bio mjesto najveće prodaje, razmjene, naravno "starih" modela, ali i mjesto ilegalne prodaje iz uvoza. Kasnije će značajnu ulogu odigrati dućani pod imenom "Posrednik'). Počinje i jačanje industrijske "makro-proizvodnje". Budući da je svaka žena znala

Danas je modna "makro-proizvodnja" svedena na desetinu! Taj je nestanak popunjen tužnom invazijom uvozne modne odjeće koja se prodaje u enormnim količinama kroz enormni broj modnih trgovina. Što se dogodilo s poznatom činjenicom da je Zagreb uvijek bio grad mode?

Projektom *Pozdrav iz Zagreba*, javnim predavanjima i radionicama na temu vizualnog identiteta grada Zagreba kao turističke destinacije, Turistička zajednica grada Zagreba učinila je iskorak u smjeru strateškog korištenja dizajna umjesto njegova dosadašnjeg nesustavnog korištenja (uglavnom grafičkog i web dizajna) u okolnostima nedefiniranog vizualnog identiteta grada Zagreba kao turističkog odredišta. Hrvatsko dizajnersko društvo želi aktivno sudjelovati u artikuliranju postojećih komunikacijskih standarda, a ovim projektom pomoći u detektiranju uporišnih točaka za projektiranje budućih elemenata vizualne pojavnosti grada. Primjerom suradnje TZGZ-a i HDD-a želi se promovirati pozitivna procedura javnih aktivnosti, od iznimnog značenja široj društvenoj zajednici, koja će rezultirati kvalitetnim i odgovornim rješenjima.

šivati, žene postaju glavna tekstilna radna snaga. "Makro-proizvodnja" je u početku izbjegavala *pomodnu* proizvodnju: proizvodila se uglavnom radna i zaštitna odjeća za radnice i radnike, famozni "terliš". Ipak, paralelno se razvija modna proizvodnja: tako, na primjer, DTR proizvodi i modne košulje i bluze – uz obvezatnu radnu odjeću.

Modna autentičnost kao doprinos identitetu Zagreba

Glavni proizvođači modne ponude postaju *Krojački saloni* – mjesta gdje se šiva po mjeri (zahvaljujući kontinuitetu obrtničkog umijeća iz predratnog razdoblja). Tu se pretežito odijevala politička elita, ali na taj način dolazi do pojave modne odjeće jednake onoj na Zapadu. Informacije i utjecaju su stizali na različite načine. Vlasnice salona su mogle putovati da bi nabavljale materijale za političku elitu, ali tim su putem stizali i modni časopisi (a postojali su i domaći: *Žena u borbi*, *Žena*, *Naša moda*, a najvažniji postaje časopis *Svijet* koji od 1953. za grafičkog urednika ima Aleksandra Srneca). *Svijet* je bio ispunjen modelima iz francuskog *Voguea*, *Donne* ili *Harpers Bazaara*. Ovi su se modeli kopirali (u jeftinim materijalima): kućni rad, umješnost žena da same šiju napravila je da zagrebačke ulice imaju modele kao na pariškim ulicama. U tome su prednjačile *Drugarice*, kao novi predstavnici vlasti, čiji je utjecaj na masovnost modnog odijevanja bio izrazit. To je pomoglo da se modne "mikro-proizvodnje" održe i razviju. Ove su radionice bile legalne, imali su pravo na tri zaposlene osobe a s vremenom se obim proizvodnje povećavao, uz potrebu popodnevnog rada (u "fušu").

Šivanje po mjeri predstavlja mjesto posebne mikro situacije, razvijanje modnog standarda, ukusa i stila, pa se može reći da je moda u ovoj situaciji (kao, uostalom, i inače) odigrala subverzivnu ulogu u omekšavanju stavova o želji za individualnim izgledom.

Krojački su saloni mjesta socijalne opuštenosti, druženja (u zatvorenom prostoru), izbjegavanja pogleda društvenog nadzora, ali i zazora. Tu su drugarice postojale *Gospođe* ili čak *Milostive*. Te mikro proizvodnje su se nastavile, razvile, povećao se njihov broj i utjecaj na modni izgled, želja za novom odjećom širila se iz salona sve brže, po mjeri, za individualne potrebe. Budući da se radilo o "unikatnoj" odjeći, salonima nije mogla konkurirati pojava *pret-a-portera*, tj. industrije. To će salone, kao mjesta "mikro-proizvodnje", održati i do danas. Možemo samo nadodati da su od šezdesetih godina 20. stoljeća razvijene velike modne industrije s vlastitim dizajnerima (NIK, Vesna, Kamensko, Varteks...) tako da postoji suživot "mikro" i "makro-proizvodnje". Godine 1975. pri današnjem TTF-u otvara se smjer Dizajna tekstila i odjeće (na kojem je do kraja prošle godine diplomiralo 1024 studenta/ica). Njihov će utjecaj u industriji i/ili slobodnoj modnoj proizvodnji postati značajan. Od 1990. tranzicija odnosi mnoge modne industrije u privatizaciju ili stečaj. Danas je modna "makro-proizvodnja" svedena na desetinu! Taj je nestanak popunjen tužnom invazijom uvozne modne odjeće koja se prodaje u enormnim količinama kroz enormni broj modnih trgovina. Što se dogodilo s poznatom činjenicom da je Zagreb uvijek bio grad mode? On je to i dalje. Problem je da je dovedena u pitanje mogućnost autentičnosti jedne lokalne kulture odijevanja. Na ovoj razini zanima nas gdje postoji mogućnost očuvanja te modne autentičnosti, nečega što se može nazvati doprinosom identitetu Zagreba? Potrebno je nastaviti istraživanje ukupnog lokalno zagrebačkog odijevanja, tražeći upravo one točke koje se opiru lošim aspektima globalizacije u vidu importa svih i svakakvih vrsta roba. Taj kontinuitet upravo se nalazi u nekim varijantama "mikro-proizvodnji" modnog stvaranja koje je:

a) anonimno: u kući, bez svjedoka, po mjeri… gdje prepoznajemo oblike razmjene usluga između proizvođača i konzumenta (obično se radi o kontinuitetu oblika krojačkog salona, gdje postoji uhodana praksa šivanja "po mjeri", s potrebom da se zadovolji želja za unikatnom odjećom);

b) manje anonimno u nekom *ateljeru*, studiju, dućančiću… gdje često postoji dizajner/ica s umijećem šivanja, ili za "mikro-proizvodnju" koristi profesionalnu švelju.

Moda se mijenja, ali i ona mijenja

Postojanje sačuvanih "mikro-proizvodnji" predstavlja nasljeđe koje vrijedi valorizirati, istraživati, poticati i sačuvati. To je područje velikog kulturalnog bogatstva jer je *tu i sada*, sačuvano, na svoj autentičan način. Oni su zapravo živa muzejska građa. Jedan mogući muzej mode trebao bi ovaj "mikro" modni sustav smatrati svojevrsnim muzejskim ekstenzijama, muzejem *in situ*.

Bez namjere da se i na kakav način intervenira ili utječe na njihovo postojanje i način rada, osim bilježenja, istraživanja, poticanja budući da su to mjesta žive "mikro" povijesti gdje se modni materijal nalazi u svoj svojoj širini, bogatstvu materijalne dokumentacije korisne za kulturalno istraživanje jedne važne dimenzije života ljudi u ovome gradu. Upravo se u modnome sustavu jedinstveno i znakovito prelamaju različite ekonomske i simbolične vrijednosti, odnosno individualni, društveni i globalni poticaji i interesi. Znanstveni kulturalni pristup istraživanju i interpretaciji dokumentacijske građe i artefakata omogućit će da se osvijetle međusobni utjecaji kulturnih, materijalnih i simboličkih aspekata modnoga odijevanja i kulture odijevanja, od proizvodnje i dizajna do razmjene, potrošnje i medijske recepcije ovoga fenomena. Kod mode, budući da je riječ o jeziku, dakle komunikaciji, potrebno je biti spreman na otvorenost i promjenljivost. Skloniji smo reći da je riječ o procesu koji na svakom stupnju barata različitim razinama značenja, a i ona su promjenljiva (već sam *fashion system*, jer podrazumijeva sezonsku promjenu stila, mora računati na brzu potrošivost značenja!). Moda se mijenja, ali i ona mijenja. Ona je sama socijalna kategorija, motor društva, ali i njegov "terminator". Modna produkcija i distribucija jest kolektivna aktivnost, ali njezino prihvaćanje ili odbijanje je individualno. Iz različitih razloga moda danas uključuje priličan udio ručnog rada, kao najvažnije dimenzije "mikro-proizvodnji". Modna se proizvodnja često eklektički komplicira glumeći visoku modu gdje ima ručnog rada koji joj podiže cijenu. S druge strane, prisutnost ručnog rada znači zapošljavanje nezaposlenih – obično pripadnika imigrantskih skupina. Iako je cilj da se time zapošljavaju nezaposleni, njihov doprinos (vez, heklanje, pletenje, ručno izrađeni modni dodaci, nakit i sl.) predstavlja kulturalni *trigger*, pa se svijet uči toleriranju nekih "etno" dodataka tih manjinskih zajednica ukupnom jeziku mode. Iako nastanak modne ideje jest dizajnerski rad, autorska se uloga distribuira i gubi nestajući u anonimnosti dislocirane proizvodnje. Ta distanca proizvod krajnje depersonalizira brišući ulogu stvaraoca. Prvi nestanak odvija se na razini da dizajner sudjeluje djelomično u nastanku prototipa a da se nastavak i daljnja multiplikacija odvijaju negdje drugdje (čak u Vijetnamu ili Kini).

"Mikro-proizvodnje" kao nadopuna sustava

Pojedinačni model postaje objektom manipulacije: kako i s čime spojiti taj odjevni predmet, tko će ga nositi, kako će biti snimljen, izložen, prodan, nošen, ili kako će ga rasprodaja depersonalizirati i obezvrijediti. Ako je tako sinkronizirana i sezonski planirana proizvodnja, kako će izdržati tu sezonu i kako i gdje će nestati taj odjevni predmet? Kolika će biti udaljenost od modela koji je svoju "smrt" našao u reciklažnoj mašini, ili nastavka života u *second-hand* dućanu (na Hreljiću)? Kolika je udaljenost između odjevnog predmeta ostavljenog pokraj kante za smeće (za siromašne) i samoga originala? A kolika je tek, zaista, nesavladiva udaljenost neke jakne proizvedene u Kini i nas ovdje? (Sjetimo se samo Naomi Klein koja govori o totalnoj konfuziji: jer usred ljetne vrućine netko u tropima šiva vruće vatirane jakne za hladno kanadsko tržište?).

Iznimna vrijednost "mikro-proizvodnje" upravo je u činjenici da se odvija *tu i sada*, da se odnosi prema pojedincu kao subjektu, da je taj proizvod uvijek personaliziran, da računa na pojedinačnu psihologiju, da dodaje kulturalnu vrijednost svakodnevnom proizvodu, da mu daje identitet, dodajući tako nešto i općem društvenom, u ovome slučaju zagrebačkome identitetu. U ovoj blagodati kojom smo okruženi pokušavamo prepoznati i pledirati da se sačuvaju *šarafići* jednog identiteta prije negoli zavlada jedan tuđi, nehumani, identitet bez ljudske mjere. U njezinu kontinuitetu prepoznajemo mogućnosti očuvanja "mikro-proizvodnje" u ovoj sredini, kao sustava pojedinačnih mikro-relacija, odnosa koji su stalno interaktivni: svaki popravak cipela ili presvlačenje gumba novi je doživljaj, mikro-historija za koju plediramo da se prepozna, sačuva, poreskim olakšicama stimulira.

"Mikro-proizvodnje" ne zamjenjuju "makro-proizvodnje", ali nadopunjuju jedan sustav, ostavljajući mogućnost našeg sudjelovanja u našoj sudbini. Odijevanje je nešto najizravnije vezano za naše tijelo i osobnost, a potrebe o kojima govorimo su stalne, ponavljaju se, ponavljaju se i ti odnosi koji nam govore da je identitet nešto što nastaje i nestaje pa je važno da se to ne odvija mimo nas, da smo aktivni sudionici u jednoj općoj slici grada. Oni i mi zajedno činimo dio identiteta živih ljudi bez kojih nema općeg identiteta. Ne radi se o tome da modni (i ini) dizajneri kao "mikro-proizvođači" postanu zvijezde unutar jednog sustava koji voli lijepiti etikete "hrvatska kvaliteta" ili "hrvatski proizvod". Upravo takva, deklarativna dimenzija opteretila bi jedan razrađeni sustav ljudskih relacija s previše normiranja. Ili kao što jedna hrabra spisateljica, Annie Le Brun, to naziva, s "previše zbilje". U svijetu "viška zbilje" odvija se umrežavanje i cijeli splet novih mreža u kojima i jezik mode gubi svoj autonomnost. Ili će nestati i ovaj dio kulture odijevanja u jednom gradu koji je stvorio jaki modni identitet? Danas, kada je moderno propitivati relaciju odijevanja i globalizacije, treba uvažiti stav Jennifer Craik, koja govori o relaciji zapadnog i lokalnih stilova kao o dualizmu i kompetitivnosti. Ona naglašava kako je upravo moda sama po sebi "tehnika akulturacije", koja se odvija dvostrano, kao pristajanje ili nametanje/nestajanje.

Elaborirali smo prijedlog koji ne odbija razmjenu, ali odbija nestajanje. Tome se sigurno može suprotstaviti jedan mali, humani, već postojeći sustav "mikro-proizvodnji" s velikim udjelom u stvarnome odijevanju. Autentičnost ovog naslijeđenog bogatstva održava nepotrošivi resurs kulturalnih dimenzija identiteta ovoga grada. ■

Vizualni inventar grada

Fedor Kritovac

Street-art ili *urban-art* potraga za smislom, umijeće i vještina egzistiranja u gradu

Poseban slikovni i pisani žagor u gradu (na zgradama, pločnicima, zidovima, na prometnoj i komunalnoj opremi) – urbani žanr *street-art* – diskretan je. Makar se neka određenja *street-arta* protežu prema ukupnosti fenomena javnog urbanog prostora, a neka *street-art* cijene kao hermetičku ekskluzivu, tražilice se spretno ravnaju prema karakterističnim tehnološkim i morfološkim prepoznatljivostima.

Suspregnuti *street-art* elementi (u odnosu na *graffite* i *advertising* formate i lokacije) na svojim su mjestima; tišim, skrovitim, ili pak na nezaobilazno očiglednima (poštanski sandučići, putokazi). Pojedinačni ili u rojevima: crteži, naljepnice, šablonski otisci, kolaži. Zasad, kod nas uglavnom izostavljeni iz evidencija i komunalnih sustava sankcioniranja.

"Art" *street-art* i *street-art* "prave" i "sive" ekonomije

Premda po obliku i smještaju bliske i slične "art" vizualnim/tekstualnim tvorevinama, *street-art* sceni pripadaju i tvorevine registrirane komercijale, ali (ponajviše) tvorevine iz domene "sive ekonomije" i lokalnih i tradicijskih običaja. Između šablonama i pečatima otisnutih i nalijepljenih slikovnih i tekstualnih *art* tvorevina (sekvenci stripova, likova, znakova, kratica) i – pokraj i između njih – pridružuju se ponude za čišćenje stubišta, tavana i podruma, poduke iz matematike i jezika, popravka kompjutora, univerzalnog kombi prijevoza, osmrtnice, ugradnja umjetnih noktiju, emajliranje kada, prodaja rakije, maslinovog ulja, traženje, izgubljene osobe, ljubimci, svi mogući majstori...). Marketinška kampanja u Zagrebu duhovito se maskirala *street-art* imitacijom, a tu se dodatno promotivno oglašavaju razne adrese prisutne komercijalno u drugim medijima.

Takav konglomeratni, ali i komplementarni *street-art* unosi u suvremenu kulturu svakodnevnog mjesnog/lokalnog komuniciranja i identificiranja.

Urban-art katkad je *street-artu* alternativna, možda bolja, odrednica. Ili jednostavno *folk-art*.

Jer – nije li *urban-art* potraga za smislom, umijeće i vještina egzistiranja u gradu. *Urban-art* pokreću energije ponude, potražnje, razmjene, varanja, htijenja komuniciranja, obećanja, iščekivanja, ostvarivanja... *Urban-art* (a takvo određenje ovdje predlažem za *street-art*) nadilazi razlike uzroka i razloga svog nastajanja u cjelini urbanog događanja i povijesti. S takvom se klasifikacijom i kategorizacijom neće vjerojatno složiti niti anonimni niti *celebrity* umjetnici *street-arta* (*street art* je već i na aukcijama!). S ovdje predloženim miješanjem i pridruživanjem vjerojatno se ne bi složili ni kustosi ni kritičarski profilirani specijalisti (i za) *street art*. Kako se prema njima odnose autori i privrženici djela kamo se oni naseljavaju; jesu li ti elementi na Kožarićevom *Suncu* u zagrebačkoj Bogovićevoj ulici intimni prijatelji ili tupi vandali? Dolazeći od umjetničkih muza i iz materijalne oskudice *street-art* je (na tranzicijskim vjetrometinama osobito) sastavnica i okosnica "sive ekonomije", a i zalet prema Olimpu i utopijama.

Urbani zapisi i preobrazbe

Ostaci (mediji ispisa i armature pričvršćivanja na podlogu) svjedoče o porivima univerzalnog *street-art* pojavljivanja, o ustrajnosti obnavljanja odstranjenog, o otpornosti na zub vremena. Formirani su novi urbani fosili, zagonetni arheološki slojevi (gdje se vrednovanje ne provodi ponajprije prema estetskom kriteriju, nego se treba voditi znatiželjom i vjerom u smisao otkrića). *Street-art* tvorbe (naljepnice, ispisi šablonama, selotejp zastavice i "rezanci", direktni ispisi), iako su fizički zanemarivi slojevi i nanosi – stradaju ipak u "velikim spremanjima" (kako bi se nekad reklo), a sada rutinskim i posebnim akcijama "za uredniji grad" i sezonskim "šminkanjima" (skidanja, trganja, struganja, guljenja, ispiranja).

Nakon *street-art* prepariranja glavni udomitelji intervencija (zidovi, kućišta, istaci, rasvjetni i drugi stupovi, podvožnjaci, parapeti, sjedala, stakla lokala) – jer uvlači se *street art* i u tramvaje, autobuse, trgovine – po ulicama, trgovima, nasipima, mostovima, okretištima, parkovima, prilazima, vežama – takvi elementi prostora nisu više (samo ili uopće) ono čemu bijahu namijenjeni. Po svojoj urbanoj znakovitosti, makar oguljeni, (s novom opnom iznjedreni) oni su već formatizirani kao materijalni oslonci za nova ili opetovana nanošenja. Oni su prerađeni za "nosače urbanih zapisa" (neke vrste urbanog CD-a, DVD-a i sl.), uz što ostaju i zadanim funkcionalnim elementom (nosač rasvjete, kanta za otpad...).

Grad i Ulica: *Grafiti/street-art, urban-art*

Kako ulica, začudo, još zastupa grad i urbanost (kako u "pozitivnim" tako i "negativnim" konotacijama) nije neobično da je najčešće korišten izraz upravo *street-art*. U urbanom dodirivanju s ulicom je grad, u Zagreb iz svijeta već podulje navraćaju i Kraljevi ulice (The Kings of Streets), tu je svakako i Urban festival.

Kao relativno odvojena prepoznatljivost u likovnoj, prošireno i intermedijalnoj sferi *street-art* je evolucijski već dva decenija u statusu standardne rječničke, tezaurske enciklopedijske odrednice; što, od kada, glavne adrese

i akteri... (npr. Siegel, Norbert, *Graffiti Enziklopaedie*, 2001.).

Internetski su Wikipedia, www.graffitieuropa.org, www. ekosystem.org www. flickr.com s linkovima dobra polazišta upoznavanja i praćenja. U Hrvatskoj (pretežno Osijek, Zagreb, Rijeka) ne treba preskočiti www.Ka0s.blog.hr, www.jedinstvo.hr/pmwiki/pmwiki.php/komikaze, www.zgbkaos.com, a i mnoštvo novijih blogova. Institucionaliziranje *street-arta* je već dovršeno: globalizirane izložbe su već svake godine na repertoaru galerija i muzeja (ove godine u Wuppertalu, Düsseldorfu, Beču itd). Najbliža je (ali ne kulturno) bila u Ljubljani: Mednarodni grafični likovni center, 15.3. – 14.5.2006: www.mglc-lj.si.

U Zagrebu *street-art* je kao tema likovne radionice prihvaćen u Centru za kulturu Trešnjevka i kontinuirano u programu Kulture promjene u Studentskom centru (nagrađivani slikar Zlatan Vehabović i street-art radionice). Još se naziru ostaci podne *street-art* radioničke intervencije ispred ulaza u restoran SC-a. Prošla izložba studenata ALU fino odiše i *street-artom*. *Advertising* eksperti uočili su eksponiranu poziciju SA, pa kompanija SONDA npr. glumi sa svojim likom na zagrebačkim ulicama spretno pripadnost autentičnom *street-artu*. Stanica U2 podzemne u Beču, kod Museumquartira, jednakopravno je mjesto susreta sa suvremenom umjetnošću, a Oswald Oberhuber (uz druge) ugošćen je na stanici linije U3 sa strane "Wiener Linien" – koja ostvaruje i svoju posebnu dionicu *Kunst im oeffentlichen Raum*. (ZET u Zagrebu daleko je od takvih koncepta, ne izlazi na kraj ni s opsesivno šaranim tramvajskim prikolicama). Iznimno, pojavio se u pravi čas i tekst: Daniel Fischer, *Umjetnici ponovno zauzimaju zidove*, *04 Magazin*, ožujak 2006.

Usprkos tome što se "art" *street-art* već etablirao, istodobno ga se u pojmovnim i zbiljskim odabirima "škartira".

Street-art/web

I zbog toga *street-art* (u željenoj ili neželjenoj izolaciji) najsigurnije prebiva ne na ulici, nego u mreži, na blogovima. Na webu je lako spaziti što je *street-art* novo po metropolama. Skinuti primjere za svoju memoriju, zbirku, za manipulacije, za projekcije. U "mreži" se omogućuje *street-art* predloške kolonizirati bilo gdje. Digitalne datoteke su osiguranje od njihove fizičke destrukcije (programirane ponegdje konceptualno kao autodestrukcija). Na web stranicama *street-art* ima "sindikalnu", profesionalnu, forumsku i promotivnu dimenziju: upute izvoditeljima, pravne i tehničke. Vodi se evidencija po zemljama i mjestima (bez pobliže adrese), datumima i autorima. Stvara se arhiv (kao jedina baza za sve slučajeve nestajanja izvedenog u naravi). Neke su stranice u licenci ili u duhu *Creative common*. Sistematizirane (kronološki, tematski i lokacijski) stranice *street-art(ist)a* prate manifesti i intervjui. Afirmirani, ambiciozni i realni umjetnici prezentiraju na web stranicama sami sebe. Prisutan je i shop. Birajmo: klasično platno, T majica, torba... primjerice poljske *street-art* M-CITYekipe. Na *street-art* mjestima u Zagrebu nailazilo se i na naljepnicu *naruči-majicu.com*

Za i protiv

Uspostavljene su dosta čvrste (polarizirane) kulturne i političke orijentacije: za grafite i *street-art* kao svakovrsnu emancipaciju i rekonstrukciju javnog pristupa i dobra i – protiv – za očuvanje tradicijskoga identiteta i vrijednosti grada, također protiv (tvrdi se) neupitnog rugla, a za kontrolu ponašanja (ne rebeliranje, ne subverzija, bez devijantnosti), u obranu od razbacivanja novaca za odstranjivanje učinjenih *street-art i graffiti* intervencija. Za sankcioniranje aktera i za mandatiranje ekspertnog

estetskog vrednovanja, populistički usmjerenog. Održani su i održavaju se skoro već deset godina (od 1998.) "grafitni" i "antigrafitni" kongresi i skupovi.

Prethodnice i poticaji

Uz arhetipske antropološke i kulturološke porive (tetoviranje, kićenje, šminkanje, označavanje pripadanja, zahodske crtarije, zagrebotine na kori stabala, dječja kreda na ulici...). Nakon dade, punka itd., suvremenu prisutnost (pa i primoru) *street-arta* potražiti treba i u svakovrsnom kolekcionarstvu i produkciji bilo čega. U ponudbenom asortimanu SMS i MMS poruka također. U nagovornom oglašavanju za nesputanu bla-bla konverzaciju. U nagradnim "igricama". (Dobivaš *street-art* kapicu, majicu i suncobran, sa setom naljepnica...)

Tehnologija i proizvodnja

Čvrsta okosnica iskazu i oglasu u otvorenom prostoru sama je tehnologija i tehnika izvedbe postava/obznanjivanja. Otvoreni prostor grada priziva na licu mjesta izvedene i već pripremljene slikovne/tekstualne tvorevine. Izvedba poruka i slika u urbanom prostoru – za *street-art*/grafite izražena je tehničkim (a i statusnim) razlikama: "profesionalci" (kist, *spray-aerosol*, izvedbena pomagala) i "amateri" (prikucavanja, utiskivanja: čavlići, "rajsnedli", lijepljenja, omotavanja, umetanja, ovjesi već donesenih pripravaka s tekstom/slikom). Zastarjele tehnologije predizbornih kampanja imale su (u tom pogledu) obilježja amaterizma. U listopadu 1995. u biltenu Zelenog telefona (što prenosi *Vjesnik* od 14. studenoga 1995.) "mnoga stabla u gradu nastradala su od čeličnih uboda tapetarskih 'klamerica'...". *Street-art* izvedbe su priručne, brzinske, čarobnjački elegantno nevidljive. Svakovrsno lijepljenje (kaša od brašna, tekuća ljepila, stikovi, samoljepljive trake i folije, krede, flomići, šablone, tehnički su odsudne.

Izlijepljeni *Life style*

Lijepljenje je općenito frazeološki visokopozicionirano; prilijepi se pljuska, uz koga će nalijepiti, pasti na lijepak, pljuni pa zalijepi, itd. Etiketiranje se shvaća i provodi i doslovno. "Žvake", ili po starinski "kaugume", trijumf su, osim facijalne mimike, istodobno i lijepljenja kao usvojenog društvenog običaja, namjernog ili nesvjesnog. Ostatak žvakanja zalijepi se pod stol, sjedište, baci na pod, katapultira na strop. (Na riječkom Korzu, na primjer, marljivi čistači s posebnim priborom presretači su ljepljivog preseljenja s poda na potplate cipela.) Gesta zaljepljivanja svega što se

zalijepiti dade – biva automatizirana: nadstrešnice i ograde kod autobusnih kolodvora pune su, primjerice, iskorištenih naljepnica za prtljagu. Dospjeli putnici rješavaju ih se, premještajući ih s torbe, kovčega na drugo mjesto izvodeći pritom svojevrsnu urbanu igru. Za naknadno otkriće, nastao je zagonetno neuvjerljiv arheološki dokumentarni sloj: kakve veze imaju takve naljepnice s mjestom njihova otkrivanja. Lijepljenje je ugrađeno u strojne i manualne tehnologije. Bez flastera, memo/podsjetnika (žutog, zelenog, pink...) sveprisutnog naljepka – više se ne da živjeti. Samoljepivim se etalonima, bonovima ispunjava razne nagradne kupone. S memo lijepcima, softveru usprkos, oblijepljen je i kompjutor. Kako bjelodano priopćiti bez samoljepive (danas ovdje, sutra ondje) etikete – da je u lokalu zabranjeno pušenje? Pravo čudo da planinarske markacije još nisu naljepljive na stabla. Postoji li ikoji automobil bez evidencijskih naljepnica? Otraga naljepnice "bebe u autu", *babies on the board*. Ovlašteni servisi, drži rastojanje!

Naljepnice, samolijepljenje preslikači...

Street-artu su drage naljepnice: raspoloživost prostorom, izvedbeni troškovi (uključujući obnavljanja i zamjene postava). Naljepnice omogućuju serije, multiplikacije, sekvence, kadriranja. Početkom sedamdesetih prošlog stoljeća još se ustima i prstom (na poštama spužvicom) na pisma lijepe poštanske marke i zatvaraju kuverte. Uskoro – pobjeda samoljepivosti: trake (selotejp, *stick*), folije, tapete itd... Sloboda unikatnih i multipliciranih smještaja samoljepivih entiteta jest sveobuhvatna. Kad se vlasti i izvođači samouvjereno diče s navodno neodoljivo efikasnim sredstvima odstranjivanja s površina (stupova, zidova, kontejnera) – neotklonjeni rezidui zaljepljivanog svjedoče o samozavaravanju i kapitulaciji pred čvrstinom lijepljenog i slijepljenog. Preslikači su mogućnost premještanja s/iz jednog medija na/u drugi. U stara vremena s pomoću vode se s jedne sličice pažljivo rulilo papir da bi sličica prionula na papir. Kasnije su sličice postajale samoljepive (životinje iz Kraševih čokoladica, nogometaši, Štrumpfovi, Pokemoni, *le principesses*, ili sada *DOGS* iz "arts collections". *Spider*, *Barbie* i koji sve ne *stickersi.* Uz prošlogodišnje nogometno prvenstvo nudilo se Pressers *(Collect them all!).* Oglašava se u novinama (ne na zidovima): Navijačka tetovaža, Naljepnica gledam svjetsko, Termo preslikač za majicu, HR naljepnica za auto. Ponuda naljepnica je nezaustavljiva kao i strast i zadovoljstvo kolekcioniranjem, označavanjem, igrom i dobitkom. Filatelija je već bila pripremila teren.

Za razliku od etiketa – preslikači i naslikači (od prividnih do pravih *tatooa* i inih tetoviranja) lišavaju se tijela plohe, okvira i pozadine ostavši samo slikom ili tekstom. Preslikači (čiji fenomenalni trijumf je ostvaren epohom *Letraseta* i inačica – još sedamdesetih godina 20. stoljeća) imaju inovativnu prednost koja nije samo tehničke naravi; mogu se interpolirati svuda, neprimjetno kontekstualizirajući i modificirajući prvotnu postavu – zorno predstavljajući postmodernu narav.

Načini dopune i iskazivanja identiteta uz pomoć preslikača dugo su već u auri: tetovaže, šminka po predlošcima,

otisnute majice i kape, bedževi, rukopisni ispisi na ruksacima, trapericama.

Zasad ovi elementi reproduciraju na podloge samo mehanički (ručno, s pomagalom), urbana oprema (kao glavna podloga) i sama će biti djelomično ili u cijelosti digitalno formirana i formatirana, daljinski upravljana, uključujući i apliciranje na nju.

Minijaturizacija i parazitiranje

Oglasne dimenzije su se polarizirale: jednim smjerom prema *billboard* formatima plakatnih mjesta i *wallscape* platnima za presvlačenja cijelih fasada zgrada, u suprotnom pravcu formati manji od džepnih notesa i kalendara. Pragmatični i principijelni razlozi nagnali su naljepnice, preslikače i šablone na smanjivanje. Tolerantno uguravanje i združeno prebivanje (za razliku od nesmiljenog trganja i preljepljivanja plakata standardnih formata). Maleni se elementi ubacuju kao paraziti: na parcelu prometnog znaka, kakvog kućišta, vratnica ili držača. Takva oglasna galanterija pogodna je za utočište na žljebovima, posudama za otpad, na rukohvatima. U zajedničkom skupu mozaičnih značajki i kaotičnih disperzija prebivaju plesni centri sa sigurnosnim bravama i promo-akcijama. Pa i sitno unikatno znakovlje, slikovni deminutivi i majušni kaligrafski *tag* grafiterski ispisi smjeste se, skriju ovdje. *Street-art* tada ostaje tajnim kodom.

Lokacije

Brzina i komfor prijema elektroničke percepcije gotovo obeshrabruju pogledati kako se izriče i nudi *street-art* neposredno u zbilji (u tom kvartu, toj ulici, šetnjom, u žurbi, iz tramvaja, s bicikla, iz kolica...). Mjesta za *street-art*/grafite su ili dodijeljena, ili osvojena. U Zagrebu su dodijeljeni-odobreni: zid u Branimirovoj, rotor u Novom Zagrebu, Studentski centar. Povremeno kontrolirano: Zrinjevac, prije rekonstrukcije u tijeku Kvaternikov trg. *Street-art* se drži *main streeta* i (simboličkog prvenstveno) centra grada. U Zagrebu skroman: Donji grad negdje između Trga žrtava fašizma i Britanskog trga, ponešto prema Gornjem gradu. Uostalom, ovdje je "izlog grada". Tu su galerije, tu se instalira, performira, urbana scena je akcelerirana. Iznimno drugdje.

Po *street-artu* slikovito ni znakovito nije još naslućen budući zagrebački "Manhattan" (oko križanja Heinzelove, Radničke, Ul. grada Vukovara. Radnička još nije *showroom*. A i novozagrebačko područje je još periferijski odmaknuto od *street-arta*, čak u blizini budućeg Muzeja suvremene umjetnosti, Avenue Malla i novog Bundeka. Razlika u odnosu na grafite upravo je ovdje zorna; grafiti autentično čame, ali caruju u egzilu novozagrebačkih pothodnika).

Posude za otpatke i druga pogodna prebivališta

Među prepoznatljivim SA lokalitetima obično se u mikro i makro sredinama nađu omiljeni elementi. U Budimpešti primjerice to su starinski poštanski ormarići, u zagrebačkom središtu tipske konzolne posude za otpatke, zelene i glatke. Čim su montirane nosile su naljepnicu proizvođača, poučnu eko-naljepnicu, a uoči stranačkih izbora Zeleni za Zagreb – zelena stranka ih je oblijepila duhovitim prigodnim naljepnicama ("Ne bacajte glasove u smeće!"). Za *street-art* posuda za otpatke je neslučajan izbor. Priručna, a Poruka je ono što je u kanti i na njoj. Mali grafitni *tag*-ovi, na njoj i *street-art* intervencije integriraju se s opušcima i ubačenim otpacima. *Street-art* je tu poput fermenta i specijalne arome urbanog recikliranja. Pa i doslovce: iz kontejnera za papir recikliranjem se fragmenti namijenjeni otpadu recikliraju za *street-art* galeriju.

Zone postave

Uvijek: poziva se staviti još nešto, dopuniti u *puzzle*. Tupa metalna ili siva boja poleđina prometnih znakova i kućišta jest "šok" za šaroliku iskoristivost gradskog prostora. Desetak godina "Zagrebačke ceste – signalizacija", "Pismorad" (tvrtke koje su proizvode ili održavaju signalizaciju) na poleđini svakog prometnog znaka stavljaju svoju naljepnicu. Umjesto žigova na urudžbirane materijale stavljaju samoljepive naljepnice. Iznad glave pogledom u nebo na poleđinama prometnih znakova smještaju se i plijene pozornost već zadugo plesni centri, ručna pletenja, i druge jasne i zagonetne poruke. U ovoj najvišoj zoni postave *street-art* elemenata (bez pomagala dohvatne samo za košarkaše, skakače i penjače), ne nalaze se "rezanci" (oglasi s odrescima za trganje). Ova najviša zona (gdje se simbolički teži visini *art* pozicije) nije potpuno intaktna, ali je najsigurnija. Nije neobično da se *street-art* eksponati dohvaćaju upravo ove zone koju izravno ne napadaju antigrafiterske ekipe i konkurenti. U svim zonama SA elementi izloženi su vremenu trajanja i prilika. Vjetar ih dere, odvija, kiša ih ispire, prašina se taloži. Naljepnice se pritom deformiraju u 3D elemente (kakvih i ima u brikolažnim izvedbama). No "loše vrijeme" za *street-art* nije kiša, hladnoća, vrućine niti prekopavanja ulica.... ■

Zahvaćanje širokog vremenskog kontinuuma

Trpimir Matasović

Tajna Norringtonovog pothvata bila je spojiti nešto što se sve donedavno smatralo posve nespojivim: načela povijesno obaviještenog izvođenja i tradicionalni simfonijski orkestar

Koncert Radijskog simfonijskog orkestra iz Stuttgarta, Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Zagreb, 23. svibnja 2007.

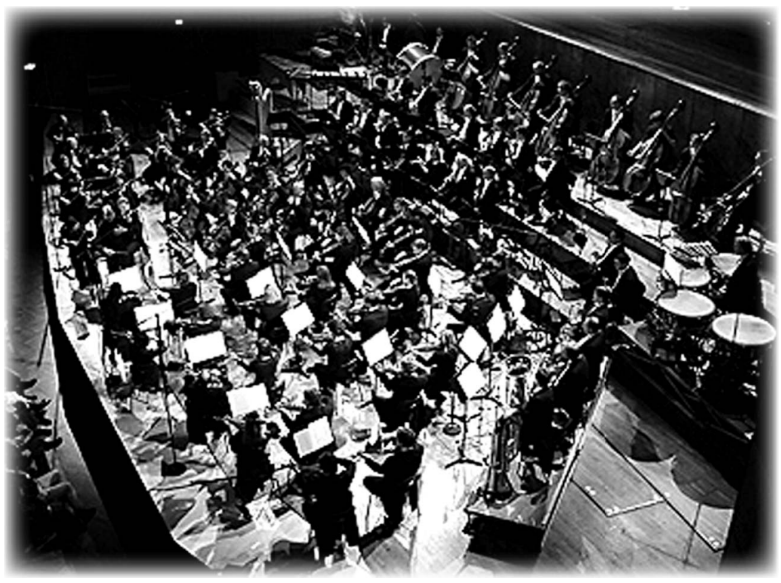
Na svjetskom tržištu ozbiljne glazbe barem pola uspjeha ovisi o dobrom marketingu. On ne mora nužno imati pokrića, no, svakako je ugodno otkriti slučajeve kad tog pokrića ima itekako. Tako se, primjerice, Radijski simfonijski orkestar iz Stuttgarta u posljednjih desetak godina, otkad ga predvodi britanski dirigent Roger Norrington počeo reklamirati pojmom *štutgartskog zvuka*. To, naravno, može značiti i svašta i ništa, ali, kako smo se uvjerili prilikom posljednjeg zagrebačke gostovanja tog ansambla, značenja ovdje ima napretek.

Jer, iako će svaki orkestar težiti tome da dostigne ideal jasno prepoznatljivog i samosvojnog zvuka, rijetki su oni koji u tome i uspijevaju, a štutgartski orkestar jest jedan od njih. Tajna Norringtonovog pothvata pritom je bila spojiti nešto što se sve donedavno smatralo posve nespojivim: načela povijesno obaviještenog izvođenja i tradicionalni simfonijski orkestar. Doduše, nije više ništa neobično niti da se romantičarski repertoar povremeno izvodi na povijesnim instrumentima, a niti da simfonijski orkestri u svojim povremenim izletima u barok i bečku klasiku primjenjuju načela povijesne obaviještenosti. No, ono što Roger Norrington sustavno radi sa svojim ansamblom nešto je posve novo. Svojim istraživanjima on je, naime, otkrio kako mnoge postavke u glazbovanju simfonijskih orkestara, za koje se uvriježilo smatrati da predstavljaju odraz tradicije neprekinute još od početka devetnaestog stoljeća, datiraju tek od 1930.-tih godina. On je stoga pokušao, a uvelike i uspio, ponovno otkriti i primijeniti izvodilačke obrasce koje su pojedini romantičarski majstori i sâmi očekivali od orkestara svog vremena.

Susret četiriju vremenskih punktova

Uz niz manje zamjetnih detalja, poput fraziranja ponegdje različitog od uobičajenog, Norrington prepoznatljiv zvuk postiže na dva načina. Prvi je drukčiji raspored instrumenata na pozornici, standardan za devetnaesto stoljeće, ali promijenjen u dvadesetom. Drugi, i još važniji, jest insistiranje na sviranju gudačkih instrumenata bez vibrata, za što se donedavno smatralo da je vrijedilo samo za ranu glazbu, ali je u međuvremeno ustanovljeno kako se u europskim orkestrima bez vibrata sviralo još i u prva tri desetljeća prošlog stoljeća.

Međutim, od svega bi toga bilo male koristi da Norrington nije ujedno i snažan interpret, koji uporno teži što je više moguće približiti se skladateljevim zamislima. U slučaju Wagnerovih *Pjesama Mathilde Wesendonck* to je otežano činjenicom da je to djelo izvorno skladano uz glasovirsku pratnju. No, upravo zbog toga Norrington nije posegnuo za standardnom, simfoniziranom instrumentacijom Felixa Mottla, nego za obradom Hansa Wernera Henzea, koja se svojim komornim zvukom puno više približava intimnom tonu izvornika. Izvedba Henzeovog aranžmana osobit je izazov za interpreta, koji istovremeno mora pojmiti i ostati vjeran pozicijama četiriju vremenskih punktova – Wagnerovoj romantičarskoj epohi, Henzeovoj poslijeratnoj njemačkoj avangardi, vremenu Schönbergovog djelovanja u Beču (koje Henze priziva zvukom koji neodoljivo podsjeća na Schönbergovih obrada Mahlerove glazbe), a i ovom našem sadašnjem (post)postmodernom trenutku. Norrington je spretno sve te elemente spojio u uvjerljivu cjelinu, koja je, međutim, zakazala u ključnom elementu. Naime, inače ugledna talijanska mezzosopranistica Sara Mingardo ponudila je tek urednu, ali blijedu i bezizražajnu interpretaciju Wagnerove glazbe, pa je tako i čitava izvedba nažalost potonula u brzi zaborav.

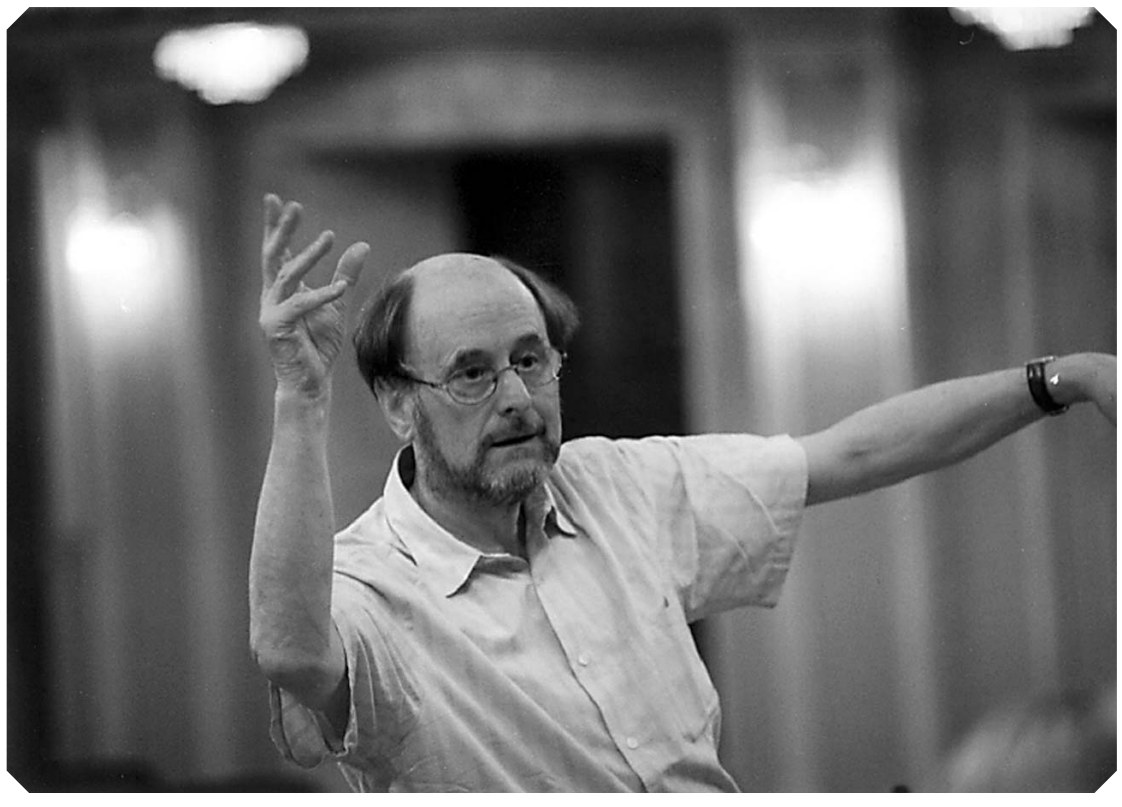


Norrington jasno prepoznaje i ističe Brucknerove vrlo očite parafraze Wagnera, ali i nešto prikrivenije reference na neke druge skladatelje, poput Bacha, Beethovena ili Schuberta, ali i upozorava na one sastavnice Brucknerove partiture koje su svoj izravan odraz pronašle u Mahlerovoj *Prvoj simfoniji*

Vizionarsko i inovativno djelo

No, zato su se i Norrington i Radijski simfonijski orkestar iz Stuttgarta u najboljem svjetlu predstavili izvedbom Brucknerove *Treće simfonije*. Želja za autentičnošću ovdje se pokazala već i u odabiru inače rijetko izvođene prve verzije djela. Kasnije inačice su, naime, popularnije, zato što su sâm skladatelj i drugi obrađivači simfoniju bitno skratili i približili ukusu svoje publike. Pa ipak, upravo u svom izvornom obliku, Brucknerova se *Treća* ukazuje kao vizionarsko djelo, prepuno posve inovativnih rješenja, bez kojih bi gotovo nemoguće bilo zamisliti kasniju pojavu Gustava Mahlera na svjetskoj simfonijskoj sceni. Norrington ovdje jasno prepoznaje i ističe Brucknerove vrlo očite parafraze Wagnera, ali i nešto prikrivenije reference na neke druge skladatelje, poput Bacha, Beethovena ili Schuberta. I ponovno zahvaćajući širi vremenski kontinuum, dirigent se potrudio upozoriti pozornijeg slušatelja i na one sastavnice Brucknerove partiture koje su svoj izravan odraz pronašle u Mahlerovoj *Prvoj simfoniji*.

Pridodamo li tome i činjenicu da britanski dirigent ponegdje vrlo amorfnu strukturu ove simfonije, koja se ne temelji toliko na razradi tradicionalno oblikovane tematske građe, nego na nizanju često naizgled posve nepovezanih glazbenih blokova, sjedinjuje u dramaturški uvjerljivu cjelinu, jasno je da je gostovanje Radijskog simfonijskog orkestra iz Stuttgarta događaj koji će se s pravom spominjati još dugo vremena. Jer, tako dobru interpretaciju Brucknerove glazbe uistinu se ne može čuti svaki dan – i to ne samo u Zagrebu.



k

Država bez repertoara

Nataša Govedić

Tko bi se usudio reći da nemamo kazalište kad su ga pune *Glorije* i *Mile*, *Globusi* i *Nacionali*?

U našem su državnom teatru (dakle, kazalištu koje financira i intendantski kroji stranačka politika) svi zadovoljni.

Glumci zato jer ne moraju igrati u zahtjevnim komadima niti surađivati s previše ambicioznim redateljima. Redatelji zato što *svrha od predstave* nije *događaj*, nego tek sricanje što manje atraktivnog repertoarnog naslova. Publika zato što je bolje da postoji "ikakvo" kazalište, nego da javnom pozornicom vladaju samo sport i politika.

U toj idili dekoncentriranog drijemeža prolaze stoljeća.

Primjerice, za manje od mjesec dana završit će kazališna sezona 2006/07. koju u cijelom nizu kazališnih institucija u prvom redu karakteriziraju repertoarni *nemar*, bezidejnost, kaotičnost, nasumičnost, te kronični nedostatak prezentnih umjetničkih kriterija. Uzrujava li se itko oko toga? *Ma ne*. Čemu se uzrujavati? Naše je kazalište posve mirno, pomireno sa "sudbinom", skrušeno. Poput kakve redovnice iz Marinkovićeva komada, s kooperativnim osmijehom razapete između države, crkve i cirkusa.

Domjenačko glumište

Postoji pitanje koje se našem državnom teatru ne smije zadati.

Prepoznat ćete ga pod zajedničkim nazivnikom "kvalitete". Ne smije biti razgovora o tome koliko je i kakvog truda uloženo u predstavu. Ne smije se umjetnike previše izravno pitati o literaturi i stvaralačkim uzorima. Ne smije se razgovarati o komparativnim rezultatima Beča, Ljubljane, Sofije, Berlina, Pariza ili Londona (mi živimo u kulturalnom vakuumu). Nije zgodno pokazati da je za pripremu predstave potrebno i ozbiljno vrijeme i nemala izvedbena posvećenost. Poput đačića u petorazrednoj gimnaziji, naši se redatelji (nerijetko i glumci) medijski natječu oko toga tko je *manje* uložio u predstavu. Nekoliko generacija domaćih redatelja već desetljećima uopće ne ide u kazalište, ali rade "svoje" predstave s apsolutnom provincijalnom, feudalnom uvjerenošću u pravo na pozorničku *prćiju*. Jer njima ne trebaju nikakva komparativna mjerila. U kontekstu ostvarene distopije Mrduše Donje, analiza kvalitete doista pripada "štereberima", predstavljajući jaki socijalni tabu. Senzacija je, tome nasuprot, kraljica hrvatskog kazališnog samozadovoljstva. Tko bi se usudio reći da nemamo kazalište kad su ga pune *Glorije* i *Mile*, *Globusi* i *Nacionali*? Toalete, domjenci, tko je s kim pohodio *afterparty*, tko sve glumi u transvestitskom ključu, što je Severina rekla Brezovcu i zašto je Kurspahić u HNK-ovom parteru udario (znatno starijeg) Tomu Gotovca: eto naše metateatralne razine. Čitamo i shvaćamo da je teatar medijima interesantan samo kao trač. A *procjenu* vlastite kvalitete u hrvatskom glumištu svi ravnatelji, intendantice, direktori/ce festivala i šire rukovodeće figure dopuštaju isključivo samima sebi. Gotovo svakodnevno mogu se pročitati njihove izjave o vlastitim uspjesima. To je zapravo jedini moment samopredstavljanja kazališnih uprava javnosti: premda nikada ne govore o napetom i uvijek produktivnom odnosu književnosti i teatra, niti iznose svoja stajališta o teorijama izvedbenih umjetnosti, niti je moguće čuti teatrološki suvislo objašnjenje učinjenih repertoarnih izbora (o mogućnostima usporedbe domaćeg i stranog glumišta nema ni govora), sve su ove *tišine* skupno nadomještene grmljavinom nepogrešivosti i samodopadnosti kad je u pitanju evaluacija vlastitog rada. Jer i naši su kazališni funkcionari *zadovoljni* svojim programima. Ma ne samo zadovoljni. *Oduševljeni*.

Bilanca

U sezoni koja završava teško je govoriti o makar jednoj jedinoj važnoj zagrebačkoj premijeri koja se dogodila u okviru institucija, odnosno kao rezultat planiranog ulaganja neke kazališne kuće u vlastite umjetnike ili estetičke vrijednosti. ZeKaeM je producirao četiri posve neupečatljive dramske predstave (autorski raspon čine Čehov, Vitrac, Fitzgerald, Sajko), među kojima nema ni markatnijeg umjetničkog potpisa niti ikakvih zajedničkih estetičkih koordinata, odnosno karakteristika koje bi eventualno ukazivale na mogućnost da ravnateljica ovog teatra, Dubravka Vrgoč, ima *viziju* stvaralačke izvrsnosti koju želi od svojih redatelja i predstava. Vizijama, da se razumijemo, nimalo ne smeta *raznovrsnost* programa. Usporedbe radi, vrijedi navesti izjavu doajena britanskog teatra, Stevena Berkoffa, iz autobiografije pod nazivom *Slobodno asociranje*: *Želim da svaka predstava bude djelo koje nikada prije nitko nije mogao ni zamisliti, želim da svaka predstava bude događaj koji će nas uvjeriti da nikada prije nismo ni bili u kazalištu. Pokušavam svaku predstavu shvatiti kao temeljnu svrhu svog postojanja, kao da moje mentalno zdravlje ovisi isključivo o tome kako ću riješiti slagalicu njezine inscenacije. To stvara određenu napetost, jer riskiram ni više ni manje od vlastitog mira, ali ako izdržim, možda ću kročiti u novo područje vlastite imaginacije koje nije određeno ničim dotadašnjim i koje je zbog toga veoma uzbudljivo*. Jeste li ikada čuli slično strastvenu izjavu iz usta domaćih intendantskih ili redateljskih perjanica?

Ja ne. Previše je gorljiva za domaću mjeru apatije.

HNK, s neusporedivo više novaca od ZKM-a, ali s *manjim* brojem premijernih naslova, pokazuje veoma sličnu repertoarnu amorfnost. Svega tri nove dramske predstave u tekućoj sezoni, od kojih ćemo Lorcu pamtiti isključivo po konceptualnoj suradnji Violića i Šparembleka (ali ne i po glumačkoj zainteresiranosti ansambla); Wildea po komediografskoj zaigranosti redatelja Tomislava Pavkovića (ali ne i prevrednovalačkom čitanju klasika), a Držića po nespretnom guranju renesansnih trgova prema križanju Rima pedesetih godina i današnje kulture supermarketa u režiji Ozrena Prohića. Nesumnjivo, HNK je mjesto u kojem svjesno obitava *redateljsko kazalište*, shvaćeno kao konceptualna demijurgija nad dramskim tekstom ili kao tvrda nezainteresiranost da predstava zaživi ponajprije u glumcu. Svakoj od navedenih HNK-ovih premijera nedostaje barem nekoliko mjeseci "finog rada", interakcije s različitim publikama, mogućnosti autorskog odmaka od brzopronađenih rješenja – i to da postignu osrednju, a ne vrhunsku scensku uvjerljivost. Izrazito je ironično da HNK na početku 21. stoljeća još funkcionira staromodnije od kozmopolitske uprave Stjepana Miletića (1868.-1908.), odnosno kao epoha u kojoj tek treba dokazati da *imamo kazalište.* Zbog toga valjda nema ni stalni program stranih gostovanja, još manje poetičku i političku okosnicu vlastita repertoara. Usporedbe radi, u Njemačkoj "klasike" igraju i najjača kazališta i provincijske školske pozornice, ali Frank Castorf nije slučajno na čelu berlinske Volksbühne od 1992. Za razliku od dramske sekcije kakva nadarenog učitelja, Castorfovo je geslo "izvedba kao autobiografija onog *najgoreg* u meni".

Kontekst: "zatvoreni" i "otvoreni"

O Kazalištu Gavella u tekućoj sezoni može se govoriti samo kao o gomilanju katastrofa pod nazivom *Revizor* redatelja Krešimira Dolenčića te *Majstora i Margarite* Ozrena Prohića, s malim predahom u korektnoj, ali namjerice od Hrvatske "odmaknutoj" *Četvrtoj sestri* Samote Strelca. Sigurno zato jer Rusija ima mafiju, dok je naš zavičaj lišen bilo kakvih nevolja (raj, sjećate se). Na maloj sceni DK Gavella dogodile su se, doduše, dvije sardonične, demitologizirajuće predstave (*Kvetch* i *Lom*), no njihova je lokacija ostala rezervirana za neugodni prostor Gavellina predvorja, dok sav scenski komfor velike pozornice uživaju promašaji za pamćenje. I u Studentskom centru igra niz zanimljivih projekata, no velikoj većini nedostaju uvjeti rada koji nadilaze dvorišnu sklepanost. Ipak, upravo su Studentski centar i njegova ravnateljica Nataša Rajković dokaz da u gradu bujaju i kazališta čiji gospodari nisu ni Božo Biškupić ni Joško Juvančić ni Duško Ljuština.

Isto vrijedi i za druge nezavisne produkcije.

Primjerice, kako to da Ivica Boban ili Ksenija Zec, radeći u *istom* kulturnom kontekstu u kojem radi i HNK-ova intendantica Ana Lederer (ali na drugoj adresi), uspijevaju na ADU napraviti odlične glumačke predstave i prenijeti ih u privatni Teatar EXIT? Kako to da je također nezavisnom redatelju Saši Anočiću na sceni KNAPP uspjela groteska *Iz života gospodina Lojtrice*? Zbog čega je moguća izvrsna plesna premijera *Out of Service*, ali nije joj moguće naći institucionalni "dom" (gledala sam je u iznajmljenom prostoru Kazališta Trešnja)? Zato što je "repertoarno kazalište" u Hrvatskoj drugo ime za ustoličenu bezidejnost, ako ne i državno podržavanu kulturalnu beskrupuloznost, kojoj je sve jasnije suprotstavljena opcija nezavisne kulture.

No to ne znači da će se teatar financijski ili nadzorno ikada uspjeti rastati s državom i njezinom blagajnom. Štoviše, svima nam je dobro poznat put institucionalizacije zapaženih eksperimentatora. U Francuskoj to ovako izgleda: četrdesetogodišnji Olivier Py, "svježi" intendant pariškog Teatra Odéon, dramatičar i redatelj, u svojem je nastupnom govoru istaknuo kako želi da Odéon postane "ne više kazalište u gradu, nego *kazališni grad* u kojem će se susretati svi nerazmjeri europske kulture, njezini pjesnici i kritičari, revolucionari i eksperimentatori". I njegov je govor nadahnut; kao da s ugošćenim i produciranim predstavama *stvarno misli* dovesti u pitanje granice i francuskog i europskog socijalnog licemjerja. Zašto mu to toleriraju? Pretpostavljam zato što vlasti u Francuskoj znaju da se ništa tako dobro ne prodaje kao kultura. Vlasti u Hrvatskoj to ne znaju.

Sustav za dobro vladanje

I tako postaje vidljivom najtragičnija razlika između domaćih i stranih institucija. U Parizu država ravnateljima plaća da naprave repertoar. U Hrvatskoj država plaća da ga *ne* bude. I spremna je prilično platiti, pokriti nagomilane dugove, oprostiti nerealizirane predstave. Jer s relevantnim bi se repertoarom mogle pojaviti i druge *opasne pojave* kakve pamtimo u našim krajevima, poput procvata izdavaštva (sjetimo se samo Benešićeve intendanture u HNK kada je od Bogdanovića naručen i dobiven kompletan prijevod Shakespearea) ili implementacije domaćeg dramskog teksta (nije slučajno Gavella režirao Krležu) ili možda teatra kao debatne te kritičke pozornice režima (Zuppin Teatar&TD).

Zaključno, manjak repertoara nije slučajan.

Baš kao ni nedostatak suvislih stranačkih programa.

Država si ne smije dopustiti ni komparativnu refleksiju, ni samokritiku. Inače bi netko mogao posumnjati u opravdanost *njezinih* upravljačkih kvalifikacija. Recimo, jedan poznavatelj kazališta, imenom Miroslav Krleža (1968.): *Nažalost, generalno uzevši država se kao institucija pokazala često lošim mecenom tj. bez prave vokacije i senzibiliteta. Ona u stvari i nije mecena u pravom smislu riječi; ona je prije stipenditor, negoli autentični štovatelj umjetnosti.*

Sakralna interpretacija krajobraza

Tomo Vinšćak

U povodu znanstvenoga kolokvija *Na tragovima slavenskoga poganskog kulta u Hrvatskoj*, održanoga 14. svibnja 2007. u svečanoj dvorani HAZU-a, Zagreb, u organizaciji Razreda za filološke znanosti HAZU-a, što ga je vodio Petar Šimunović

Razlog održavanja kolokvija *Na tragovima slavenskoga poganskog kulta u Hrvatskoj* bio je taj da se domaća znanstvena javnost upozna sa stanjem i rezultatima lingvističkih i etnoloških istraživanja tragova slavenskoga poganstva na tlu Hrvatske. Osim toga, s kolokvija je odaslana snažna podrška ljudima na terenu u čijem se zavičaju nalaze ti tragovi u obliku oronima, hidronima i drugih toponima. Predsjedništvo Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, na svojoj četvrtoj redovitoj sjednici, održanoj 25. travnja 2007., prihvatilo je prijedlog Razreda za filološke znanosti da taj razred bude pokrovitelj projekta *Perunovo svetište na Učki i uređenje muzeja u Trebišćima*, čiji je nositelj Katedra Čakavskog sabora Općine Mošćenička Draga. U okviru spomenutoga projekta na povijesnim stazama Trebišća – Perun postavit će se kamene skulpture koje će izraditi akademski kipar Ljubo De Karina iz Zagorja kraj Brseča, a koje će obilježiti ovaj Hrvatima mitski prostor.

Perunove gore i Velesove vode

Osobno sam na spomenutom kolokviju prezentirao rad pod naslovom *Perunove gore i Velesove vode*, kojim sam izložio rezultate terenskih istraživanja koje sam provodio na području Hrvatske od 2000. do 2007. godine. Pritom je posebna pozornost bila usmjerena na sakralnu interpretaciju krajobraza, tj. način na koji su doseljeni Slaveni/Hrvati ugradili svoj iz pradomovine doneseni svjetonazor u novozaposjednute prostore, imenovali pojedine točke (gorske vrhove, rijeke, izvore, stijene, spilje i slično). Osim toga, predstavio sam izbor slikovnog materijala snimljenoga za vrijeme terenskih istraživanja na izvornim lokalitetima kao što su Perun i Trebišća kod Mošćenica, Perunčevac kraj Gračišća, poluotok Veles i Žrnovnica kraj Povila, Perunsko, Perun, Perunić i Žrnovnica kraj Splita. Pokazana je i karta na kojoj se mogu vidjeti tragovi pretkršćanskih vjerovanja u hrvatskoj toponimiji i hidronimiji.

Radoslav Katičić, profesor na Institutu za slavistiku u Beču, održao je izlaganje *Kako nam to progovaraju poganski slavenski sakralni toponimi?* Potvrđeno je da hrvatska folklorna tradicija, kao i toponimija i hidronimija, jasno svjedoče o tragovima slavenskoga poganstva na tlu Hrvatske. Upravo je najveći prodor u slavensku pretkršćansku starinu učinio Radoslav Katičić. Naime, hrvatskim filolozima i etnolozima dao je ključeve za razumijevanje tumačenje mita.

Indoeuropski rođaci slavenskih bogova

Nakon Radoslava Katičića Mislav Ježić, profesor na Odsjeku za orijentalne studije i hungarologiju Filozofskoga fakulteta u Zagrebu, prezentirao je svoje izlaganje *Indoeuropski rođaci slavenskih bogova*, kojim je pokazao kako to slavensko pretkršćansko nasljeđe ima jasno utvrdive indoeuropske usporednice, te indoeuropska građa, a u njoj osobito staroindijska, vedsko štovanje bogova Parjanye i Indre, njihovih protivnika Vrtre i Vale, ili neki elementi liturgijskoga kalendara, mogu nam biti od znatne pomoći za bolje razumijevanje tragova praslavenskih kultova Peruna i Velesa ili Jarila i Morane, o kojima je u posljednjih nekoliko desetljeća novim filološkim metodama mnogo toga otkriveno.

Na kraju je Vitomir Belaj, profesor na Odsjeku za etnologiju i kulturnu antropologiju Filozofskoga fakulteta u Zagrebu, prezentirao rad pod naslovom *Otisak mita u prostoru*. Polazeći od otkrića trodijelnih struktura u prostoru, koju je 1996. objavio slovenski arheolog Andrej Pleterski, Vitomir Belaj pokazao je kako se vidi da ih prate cijeli grozdovi drugih toponima, od kojih se neki zasad još ne mogu interpretirati.

Žrnovčanci i Mošćeničani

Osim znanstvenoga odjeka, kolokvij *Na tragovima slavenskoga poganskog kulta u Hrvatskoj* odigrao je i povijesnu ulogu jer su se tada prvi put na istome mjestu našli Žrnovčanci i Mošćeničani na čijemu se teritoriju i nalaze mitske gore i vode koje se spominju u povijesnim tekstovima, te su tako našle svoje mjesto u mitskim pričama. Na kolokviju su tako prisustvovali članovi Katedre Čakavskog sabora, predvođeni predsjednikom Veseljkom Velčićem, kao i članovi Udruge Žrvanj iz Žrnovnice kraj Splita, predvođeni Ivanom Aljinovićem. Treba naglasiti da je u otkrivanju makro i mikro toponima koji nas upućuju na tragove pretkršćanskih vjerovanja veliku ulogu odigralo domaće stanovništvo. Bez pomoći ljudi s terena naš bi posao sakralne interpretacije krajobraza bio jako otežan. Kada govorimo o toponimima koji nam razotkrivaju pretkršćanska vjerovanja, onda se tu uglavnom radi o nazivima za brda, gore, planine i gorske vrhunce, izvore, rijeke, jezera i vode te o nazivima za špilje, stijene, šume, dijelove morske obale ili za određene dijelove naselja ili polja. U posljednjih pet godina poduzeta su višekratna terenska istraživanja gore navedenih znanstvenika kojima su se pridružili arheolozi, lingvisti i etnolozi iz Hrvatske, Slovenije i Austrije.

Babin grob, Voloski kuk, Druška peć...

Ako krenemo od Istre prema istoku, možemo pobrojati najpoznatije toponime na kojima su dosad obavljena istraživanja, a to su: Perunčevac kraj Gračišća, Perun, Trebišća, Suhi vrh, Babin grob, Voloski kuk, Druška peć na južnim padinama Učke, poluotok Veles i voda Žrnovnica kraj Novog Vinodolskog, Sveto Brdo i Dušice na južnom Velebitu, Perunsko, Perun, Perunić, Tribišće i Žrnovnica kraj Splita, te Mokošica kraj Dubrovnika. Tamo na gorskim vrhuncima gdje su nekad bila svetišta posvećena Perunu nastale su ranokršćanske crkvice posvećene sv. Iliji, sv. Mihovilu ili sv. Jurju. Ruski lingvisti Vjačeslav Vsevolodovič Ivanov i Vladimir Nikolajevič Toporov nazvali su te nove supstitute alopersonažima onih starih poganskih. Tako su lingvistička istraživanja polučila odlučan proboj u pretkršćansku starinu.

Ovaj starim Hrvatima sveti prostor trebalo bi ispravno valorizirati i predstaviti domaćim i stranim gostima kao dio kulturne baštine ovoga kraja, jer naša se budućnost prelijeva u prošlost preko sadašnjosti, a i prošlost bi htjela biti dijelom sadašnjosti kao i budućnosti.

Treba naglasiti da je u otkrivanju makro i mikro toponima koji nas upućuju na tragove pretkršćanskih vjerovanja veliku ulogu odigralo domaće stanovništvo. Bez pomoći ljudi s terena naš bi posao sakralne interpretacije krajobraza bio jako otežan

Split kontra Splita 2

Renata Jambrešić Kirin

Zahvaljujući širini tematskih uporišta i sugestivnosti uočenih fenomena suvremene (te manjim dijelom historijske) kulture Splita i njegova zaleđa, te epistemološkoj promišljenosti i profiliranosti analitičkog aparata, knjiga je i vrijedan doprinos drugoj i drukčijoj antropologiji Mediterana

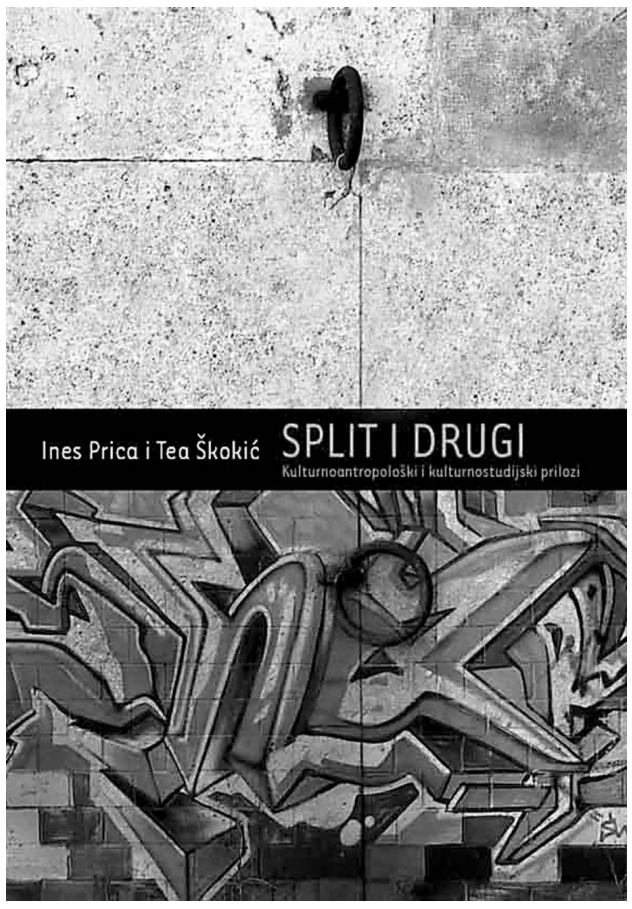
Ines Prica i Tea Škokić (ur.) *Split i drugi: kulturnoantropološki i kulturnostudijski prilozi*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku i Hrvatsko etnološko društvo, 2007. (Biblioteka Nova etnografija)

Kada je ujesen 2002. Dražen Lalić dovršavao rukopis knjige Split kontra Splita (2003.) nije znao da se kontra njegove tvrdnje kako u to vrijeme nema srodnog etnografsko-sociološkog promišljanja o gradu slučaju, unutar Dioklecijanovih zidina održava godišnji stručni skup Split i drugi Hrvatskog etnološkog društva čiji su prilozi tek nedavno objavljeni u zborniku Split i drugi: kulturnoantropološki i kulturnostudijski prilozi (2007.) urednica Ines Prica i Tee Škokić iz zagrebačkog Instituta za etnologiju i folkloristiku. Lalićeva knjiga doista predstavlja inovativan i vrijedan doprinos kako domaćoj urbanoj sociologiji tako i metodološkoj orijentaciji ka kvalitativnoj i "biografiziranoj", vernakularnoj sociologiji koja je bliska etnografiji svakodnevice onda kad osvještava granice vlastite analitičke kompetencije i jasno se locira u gustom tekstu svijeta i još gušćem svijetu teksta. Tamo gdje je Lalićeva eksperimentalna sociološka proza "na temu života u gradu" završila – u metodološkim bilješkama o (mogućim) sociološkim prednostima "iskustvene evidencije" i njenog svakodnevnog analitičkog reflektiranja i (pre)ispisivanja – autori(ce) priloga u zborniku Split i drugi nastavili su dalje odlučnim koracima.

"Agonska i duboka poezija" Splita

Naime, za hrvatske etnologe i etnologinje, a posebice za prvu generaciju polaznika humanističkih kulturalnih studija, više nema dileme oko vrijednosti biografskih metoda bilježenja i tumačenja životnih povijesti te legitimnosti etnografski pomnog interpretiranja iskustvene i medijima posredovane (a socijalno uvijek konstruirane) urbane zbilje. Za njih Split

nije "specifičan grad koji se ne može valjano detektirati standardnim istraživačkim postupcima" (Lalić), nego su standardni istraživački postupci odavno dovedeni u pitanje s obzirom na svoje globalne i lokalne pretenzije na objektivnu, cjelovitu i neutralnu znanstveničku sliku fenomena formatiranu prema uzusima određene discipline. Za njih svakodnevni urbani život više nije sociosemiotički nečitljiva enigma, a Split ne predstavlja samo "društveno najznakovitiji grad u nas", "sociološki laboratorij", mjesto "urbane krize" (to jest: stihije, regresije, propadanja, malverzacija, nezaposlenosti, zagađenja, divlje gradnje, narkomanije, korupcije), nego i dragocjenu priliku da i Splićani i oni drugi (koji u zborniku pretežu) kažu nešto o "njegovoj agonskoj i dubokoj poeziji" (T. Ujević). Ono što ovaj grad, za razliku od recimo Rijeke, Osijeka ili Karlovca čini gradom "neprispodobive medijske atraktivnosti" (Lalić), nisu samo njegovi problemi, skandali, zagonetna budućnost urbane Sfinge, nego i pokušaji njegova književnog, publicističkog, filmskog i subkulturnog autoportretiranja i samorazumijevanja; oni isti koji su usporili "odljev mozgova" u metropolu. Ako je glavni problem Lalićevog svakodnevnog tkanja interpretativne simfonije grada bio kako objediniti sva njegova lica i naličja, njegove facete i mirakule, u meritoran sociološki opis hrvatske tranzicije devedesetih, onda Prica i Škokić pokazuju kako – u ovoj priči o dva grada, dva mentaliteta, dvije arterije koje uvelike određuju hrvatski puls – društveni i humanistički te splitski i zagrebački diskurs mogu suobitavati s "heurističkom vedrinom".



Protiv zavađenosti hrvatskog akademskog i kulturnog prostora

Zbornik Split i drugi čini uvodnik Ines Prica i jedanaest studija koje iz različitih problemskih i metodoloških rakursa govore o paradigmatskim fenomenima svakodnevice jednog grada u sučelju "burne povijesti i trome suvremenosti", a s obzirom na njihovu hibridnost i simboličku gibljivost između liberalnokapitalističkog zamaha daljnjeg razvoja i legislative o održivom, ekološkom razvoju. Relevantnost je ovog istraživačkog, simpozijskog i izdavačkog poduhvata višestruka: ona pokazuje da napori djelatnika unutar akademski kompetitivnih područja mogu uroditi zajedničkim rezultatom te da paralelno odmjeravanje "lokalnih istina splitskog odnosno zagrebačkog diskursa" u "zavađenom hrvatskom kulturnom prostoru" (Prica) može proizvesti epistemološki vrijedne, općoj publici zanimljive i originalne prinose razumijevanju kako tenzija i antagonizama hrvatske svakodnevice između "centralizacije" metropole i "periferizacije" ostatka zemlje tako i logike glokalnih procesa na primjeru odnosa prema i odnosa unutar jednog grada. Tamo gdje se tipično hrvatsko urbano "pendlersko" iskustvo življenja oblikuje na transverzali sjever jug, u hektičnoj "dvosmjernoj struji studiranja, ljetovanja, zaljubljivanja i svadbovanja, estradnih gostovanja i drugih odlazaka i ostanaka" (Prica), proizvodi se uvijek iznova i popularni imaginarij o emocionalnom mediteranizmu, o sjevernjačkoj racionalnosti i južnjačkom temperamentu, o estetskoj "kompenzaciji" akter(ic)a socijalne drame iscrpljenog i "konzervativnog" juga, o ideološkom resentimanu nekadašnjih hajduka-i-barbara ili o posljednjim oazama zdravog stila života čiju vrijednost licitira europsko tržište nekretnina. Uvodni je tekst koliko komentar okupljenih tekstova toliko i apel za daljnjim promišljanjem postkolonijalnog pojma hibridnosti udomljavanje kojeg u svakom novom etno(krajo)liku metodološki komplicira posao etnoantropologa, jer je "svaki samoproglašeni identitet izložen procesu međusobnog 'falsificiranja' u interakciji s podređenim subjektom". Onaj gorkoslatki talog iskustva i žudnje za onim drugim – za maritimnim užitkom ili za bogatim, emancipiranim sjeverom, za "multikulturnim mirakulom" ili za folkloriziranom autentičnošću – najuočljiviji je u (popularnoj) glazbi koja pojedincu i grupi daje osjećaj diobe zajedničkih vrijednosti i pripadnosti jednom podneblju. Činjenica da se četiri od jedanaest priloga bave nekim aspektom glazbovanja potvrđuje tvrdnju slovenskog etnologa Rajka Muršiča kako je glazba ključni element utvrđivanja, pa tako i iščitavanja, identiteta neke grupe, to jest socijalnih silnica koje upravljaju dinamikom njezinog ujedinjavanja i raslojavanja.

Galebi umiru pjevajući, a hip-hoperi kritizirajući

Riječ je o prilozima "Galebi umiru pjevajući": Stereotipi dalmatinske zabavne ljubavne pjesme Ane Perinić, Čudo multikulturalizma: Gibonnijev Mirakul Mojce Piškor, Kad zajašeš konja na magistrali za Had: Urbana potkultura Splita Tee Škokić i "Stavi prst u uvo, pa goni": Etnomuzikološki i antropološki pogled na glazbovanje dalmatinskog zaleđa Joška Ćalete. Dok se studije M. Piškor i A. Perinić usredotočuju na različite muzikološke, semiotičke, marketinške i kulturološke aspekte produkcije i recepcije pojedinih žanrova zabavne glazbe kao važnih elemenata dominantne splitske "revijalne kulture", prilozi T. Škokić i J. Ćalete govore o kontrastiranim i subverzivnim kulturnim kretanjima unutar urbane potkulure mladih (Škokić), to jest o približavanju "paralelnih glazbenih svjetova" u kojima se kulturni stereotipi o Bodulima i Vlajima više ne reproduciraju s obzirom na granice priobalnih i "morlačkih" glazbenih praksi (Ćaleta). Prilog M. Piškor nije samo etnomuzikološka analiza Gibonnijeva albuma Mirakul, nego i vrijedan doprinos kritičkom promišljanju pojma multikulturalizma koji se prečesto poistovjećuje s posezanjem "za glazbenim proizvodima smještenim na policama globalnog kulturalnog supermarketa". Isto tako, rad T. Škokić pokazuje da ono što urbanu kulturu Splita danas čini prepoznatljivom i nacionalno prihvatljivom za nove generacije nisu lakoglazbene note o dalmatinskom ljubavniku kao "utjelovljenju same ljubavi i ljubavne požrtvovnosti" (A. Perinić), nego socijalno i ideološki angažirani stihovi hip-hop grupe The Beat Fleet.

Političari u Feralu i domoroci na Internetu

Rad Nogometaš kao simbolički kapital grada Ozrena Bitija u najboljem svjetlu predstavlja specifičnost istraživačkih prosedea i interpretativnih dosega jedne kulturalnostudijske analize na razmeđi sociologije sporta i teorije medija. Polazeći od close reading metode praćenja medijskog i usmenog, sportskog, navijačkog i "pučkog" diskursa koji je pratio nogometni transfer jednog igrača na relaciji Dinamo – Hajduk, autor pokazuje kako je sport ne samo bitna sastavnica regionalnih i nacionalnih identiteta nego i popularno-kulturna praksa u kojoj jedna "priča o nejednakosti dobiva mitske dimenzije", i to tako da se "kroz generacijsko obnavljanje pomalo učvršćuje u okviru regionalnih ceremonija". Ovoj praksi pomnog etnografskog iščitavanja prikazivačkih praksi u masovnim i interaktivnim medijima pridružuju se i studije Lade Čale Feldman i Reane Senjković. Studija L. Čale Feldman Tiranija tijela: Feralove fotomontaže detaljno opisuje povode i načine na koje su – svojevremeno najvažnije hrvatske opozicijske novine, satirički splitski tjednik Feral Tribune – demontirale i rastakale "sliku patrijarhalnog 'ego-ideala' svakog pojedinog stanovnika mase" upisujući novu, postmodernu i digitalnu epizodu u smjehovnu kulturu ovoga grada gdje se patriotizam i ljevičarska tradicija spaja s ideopolitičkim "dišpetom" nasuprot vladajućoj strukturi moći. R. Senjković u radu "Domoroci" na internetu: Pripovijedanje o dalmatinskoj tradiciji analizira tradiciju kao konstrukt prikazivačkih praksi s "ciljanom reprezentacijom identiteta" na internetskim stranicama gradova dalmatinskog priobalja i zaleđa. U novom kontekstu globalnih etnokrajolika koji više nisu "ni prostorno određeni, ni povijesno nesamosvjesni, niti kulturalno homogeni", autorica se pita zašto i kako to da se sastavnice "tradicijske kulture" za virtualne građane gradova iz priobalja, bitno razlikuju od onih iz zaleđa čiji su kreatori većinom raseljeni stanovnici novih transnacionalnih prostora.

Ako je Split, tko je drugi?

Antropološka studija Tomislava Pletenca Ako je Split, tko je drugi? poseže u kulturnu prošlost i uz pomoć postkolonijalne teorije razlaže doprinos Roberta Adama i Alberta Fortisa oblikovanju kontradiktornih poruka o "autohtonom drugom" u Splitu i njegovom zaleđu, viđenom kroz prosvjetiteljsku optiku o "još-ne-civiliziranim" nasuprot "barbarskim" sredinama. Kolonijalne pretenzije Fortisa kao rodonačelnika dalmatinske etnografije vidljive su u činjenici da se on ne nameće samo kao autoritet (on prvi nudi hibridnost kao odgovor na vrijednosna i identitetska protuslovlja), nego i kao arbitar međusobnog razumijevanja ovih dviju još zadugo suprotstavljenih sredina. Rad Nives Rittig-Beljak Ljudi od mora: Prehrana kao aspekt suživota antičkog i slavenskog življa na Jadranu pridružuje se istom tematskom krugu pitanja o "tvrdoglavoj drugosti" jednog sociokulturnog podneblja u kojem je teško odvajati antičke od slavenskih, jednostavne od "sofisticiranih" sastavnica i slojeva. Urbanom antropologijom jedne makarske četvrti, jednog "posve tipičnog hrvatskog kvarta" s novogradnjama, iz vizure promjenjivosti sociotoponima kao uporišta za kreiranje kvartovske svakodnevice, bavi se prilog Marka Mustapića Makarski Dugiš. Za razliku od fenomenološke analize običnosti, fetivosti, fjake i ćakula jedne dalmatinske četvrti, studija Anamarije Vukušić Transformacija pojma viteštva u Sinjskoj alci, analizira Sinjsku alku kao središnje mjesto perpetuiranja vrijednosnog koncepta viteštva/junaštva koji, unatoč neprestanim transformacijama s obzirom na "trenutne norme društva" (i brojne ideopolitičke zloporabe), generira patrijarhalne obrasce različitih očekivanja za "izuzetne muškarce" i "uzorne žene".

Zbornik Split i drugi vrijedno je djelo po tome što u domaću znanost o kulturi unosi nova inter- i intradisciplinarna križanja kulturalnih studija, kulturne antropologije, etnologije, etnomuzikologije i etnografije interneta. Pomno etnografsko iščitavanje simboličkog i dioničkog kapitala, medijske proizvodnje identiteta, prikazivačkih praksi, kvartovskih i turističkih predodžbi i stereotipa – na podlozi arhitektonske, migracijske i mentalne mape Splita (i njegova zaleđa) – pokazalo se plodnim načinom da se detektiraju brojne figure drugosti, dvojnosti i heterogenosti, nejednakosti i kompetitivnosti, animoziteta i fascinacije što (već stoljećima) kolaju dvosmjernim komunikacijskim kanalima na potezu sjever-jug, metropola-periferija, kontinent-Mediteran. Zahvaljujući širini tematskih uporišta i sugestivnosti uočenih fenomena suvremene (te manjim dijelom historijske) kulture Splita i njegova zaleđa, te epistemološkoj promišljenosti i profiliranosti analitičkog aparata, knjiga je i vrijedan doprinos drugoj i drukčijoj antropologiji Mediterana. Brojnošću nalaza, komentara i zanimljivih opservacija, ovo djelo potvrđuje i jasno elaborira postavku sociologa D. Lalića da "se predstava identiteta u nas ponajviše zbiva između metropole i drugoga grada po veličini kao vrhunskih simbola ovdašnjeg sjevera i juga, našega kontinenta i priobalja, Srednje Europe i Mediterana".

Evangelia Basdekis, I Trust You

Goblenistice, kupači i porno vage

Suzana Marjanić

Naga Evangelia Basdekis s pomoću igle i konaca veze goblen, točnije Mickeyja Mousea na vlastitom tabanu. Slavni se lik Mickeyja Mousea u ovom performansu pretvara u prizor iz noćne more

Uz nagi performans Antonija G. Lauera, izvedenog na otvorenju 42. zagrebačkoga salona 10. svibnja 2007., zatim goblenistički performans I *Trust You* Evangelije Basdekis (3. svibnja 2007., Galerija "Vladimir Nazor", Zagreb) te o performansima koji su održani uz ovogodišnji drugi po redu FemFest (od 10. do 12. svibnja, SC, Zagreb)

Veliki Tom ne bi bio *veliki goli čovjek*, kako ga je nazvao Igor Mirković u monografiji *Sretno dijete*, da se i ovaj put nije anarhično razgolio, ali sada pred nimalo zaprepaštenim posjetiteljima i namjernicama koji su se zatekli ispred fontane HDLU-a prigodom otvorenja 42. zagrebačkoga salona. Pritom su ostale dvije nepoznanice povezane uz navedeni performans radosnoga razodijevanja i *brčkanja* u fontani. Naime, performans nije najavljen pod nekom naslovnom odrednicom tipičnom za Velikoga Toma, a pored toga performans je medijski oglašen kao duoperformans jer je uz Tomislava Gotovca a.k.a. Antonia G. Lauera najavljen i art alkemičarski mag Vladimir Dodig Trokut. Dakle, nakon što se skinuo nag i uz brižnu pomoć Milana Božića ušao u fontanu, neko je vrijeme Antonio G. Lauer proboravio u toj rotondi ispunjenom vodom da bi se zatim i malo okupao, zaplivao, izbrčkao i oprao sapunom, koristeći pritom metalnu kanticu za polijevanje, priručno tuširanje, a nakon što je izašao iz fontane, još je i nag napravio puni krug oko fontane i ekshibicionistički, punim plućima i anarhičnim tijelom, uživao pred mnogobrojnim fotoaparatima i videokamerama koje su još jednom, eto, zabilježile i ovjekovječile njegove ekscentrične poze i rastvoreno tijelo, i sve to pritom, ponovimo, bez imalo zaprepaštenja i *ne-daj-Bože* gnušanja, kao što se to nekoć događalo u povodu njegovih razgolićenih uličnih akcija, akcija-objekata i performansa.

Goblenistice Mickeyja Mousea i Brada Pitta

U Galeriji "Vladimir Nazor" (Zagreb) 3. svibnja ove godine predstavila se performerica Evangelia Basdekis (rođena 1972. u Ateni, a živi i radi u Ateni i Londonu) sedmosatnim goblenističkim performansom *I Trust You*. Scena: naga te s pomoću igle i konaca veze goblen, točnije Mickeyja Mousea na vlastitom tabanu. Sunčica Ostoić, kustosica Galerije "Vladimir Nazor", u predgovoru kataloga pojašnjava kako kulturalna ikona Mickey Mouse, kao mitski animirani lik, podsjeća na djetinjstvo umjetnice "kada je služio snu o bogatom Zapadu što ga je sanjao nevini um djeteta s Balkanskog poluotoka (Grčka). Slavni se lik Mickeyja Mousea u ovom performansu pretvara u prizor iz noćne more, postajući sinonimom straha koji potiče američka politika". I nadalje, kao što je navedeno u katalogu: rad Evangelije Basdekis nadovezuje se na umjetničke prakse devedesetih koje je ostalo upisano u kunsthistoriji kao razdoblje eksplozije radikalnog body arta, što su ga obilježili npr. Ron Athey, Orlan i Franko B. Bolnom izradom goblena na tabanu Evangelia Basdekis razotkriva i mračnu stranu grčke povijesti prošloga stoljeća: podsjeća na uporabu mučenja *falakama*, kladama za koje se vežu noge kod šibanja po tabanima (www.untitledmag.co.uk/yourvoice.htm). Pritom, pored Mickeyja Mousea, u nekim drugim izvedbama spomenutoga performansa Basdekis je izvezivala i lik Mona Lise, pridodajući tako simbolu popularne kulture i arhetip tzv. visoke umjetnosti.

Na ovogodišnjem drugom po redu FemFestu (od 10. do 12. svibnja, SC, Zagreb) Jasminka Končić predstavila se jednodnevnim performansom *Baby I'm yours*, koji polazi od dobro nam svima poznate seksističke *činjenice* da su šivanje, vezenje, pletenje, izrada goblena tijekom androcentrične povijesti bili poslovi okarakterizirani kategorijom tzv. *ženskih poslova*. I nadalje autorica u svom opisu projekta pojašnjava: "U *Mudrim izrekama* savršena je žena opisana kao osoba koja 'više vrijedi nego biserje' i koja je 'uvijek zaokupljena vunom i lanom', te držeći u rukama preslicu i vreteno izrađuje poplune i lanenu posteljinu. Knjige o braku napisane tijekom 17. stoljeća neprestano su ukazivale na taj dio Starog zavjeta". Pritom kao motiv svoga, kako ga atribuira, avangardnoga goblena Jasminka Končić ironično uzima Brada Pitta u kojemu su omitotvorene medijski upisanim mitologemima karakteristike mitskoga junaka (*junca*) današnjice, a to su odrednice muškarca koji u sebi sjedinjuje navodnu božansku ljepotu i očinsku ljubav. Pritom autorica namjerno obrće prostor intime izrade goblena: naime, dok je čin vezenja nekoć bio kontemplativan, Jasminka Končić izlaže ga publici, te javnim prostorom poništava kategoriju privatnosti koja je upravo tim činom vezenja ujedno označavala i upisivanje određenih projekcijskih snova i nadanja anonimnih goblenistica.

ABeCEDa

Ana Lena Stipančić u svom šestominutnom performansu *ABeCEDa*, izvedenoga na FemFestu, pozabavila se simboličkim upisima i konstrukcijama ženskih grudi. Performans je pritom strukturirala binomno: naime, u prvome se dijelu fokusira na vlastitu živu izvedbu u okviru koje je odjevena u crno (kojim kao da negira, prekriva vlastitu tjelesnost pa i seksualnost) i *klaunovski* lijepi samoljepiva slova abecede na vlastitu crnu pozadinu-odjeću. Nakon te radosne žive izvedbe uslijedila je video projekcija grudi kojom problematizira grudi i kao "javno vlasništvo", odnosno, kao što pojašnjava u katalogu FemFesta: grudi su "sjedište i sjecište mnogih društvenih projekcija, konstrukcija, predrasuda i anegdota", i stoga se svako malo na video projekciji na grudima pojavljivao i prijeteći podignuti srednji prst s jasnom zaštitno-psovačkom porukom.

Josip Pino Ivančić, koji se kao i Ana Lena Stipančić predstavio prošle godine performansom na FemFestu, ove godine odabrao je trodnevni zvučni performans *Radio days…Radio shoW:…radio ne radio, uvijek radio…*, već u karakterističnom dadaističkom stilu naslovljavanja svojih performansa. Riječ je o četrdesetominutnom radiokolažu, emisiji koja kombinira, montažira tekstove o FemFest kolektivu i o samom FemFestu. Osim toga, montaža uključuje i ulomke priče i poezije, Pinu Ivančiću omiljene, Kathy Acker. Dakle, sve je to smiksano i složeno u samorazumljivoj priči velemajstora Pina.

Pridodajmo samo kako se u okviru izvedbenoga dijela FemFesta nakon performansa Ane Lene Stipančić **mogao još pogledati i monoperformans** *Ćelije* **(scenski koncept za jednoga/jednu glumca/icu) u izvedbi** P.A.T.-a, *Nezavisne kazališne inicijative* (Prievidza, Slovačka), a koji se temelji na komentarima, razgovorima i dnevničkim zapisima umjetnice Louise Bourgeois.

Više ne mogu...

Zadržimo se na još jednom performansu izvedenom na ovogodišnjem, drugom FemFestu. U performansu *ČETIRI GODIŠNJA DOBA u klaonici* Robert Franciszty (glazba: Igor Bogdanić, video: Dražen Jeren, grafika: Marko Hudoletnjak) potresno je izvedbeno pretočio animalistički ekofeminizam. Naime, potaknut činom sufražetkinje Emily Wilding Davison, koja je boreći se za ženska prava skočila ispred konja kralja Georgea V. 1913. godine i strahotno poginula, Franciszty je oblikovao i potresan videozapis u kojemu je, primjerice, kombinirao ulomke iz filma *Mary Poppins* (1964.) Roberta Stevensona (riječ je o ulomku u kojemu konjići s dječjega vrtuljka bajkovito oživljuju) s ulomcima iz dokumentarnoga video zapisa o spomenutom srčanom činu Emily Wilding Davison. Osim ironijske translacije bajkovito oživljenih konja iz zabavnoga parka, koji skakuću u fantastične nebosklone iz filma *Mary Poppins*, prema okrutnoj stvarnosti u kojoj Emily Wilding Davison pogiba pod kopitima *konja za utrkivanje*, ironija je dodatno pojačana i komentarom koji se pojavio nakon spomenutoga dijadnoga videozapisa: riječ je o naslovu knjige Jona McKenzieja *Izvedi ili snosi posljedice*.

Jasminka Koncic, Baby I'm yours

Pritom je simbolički prostor izvedbe, u skladu s naslovnom odrednicom, performer razdijelio na četiri slike, tj. godišnja doba Majke Zemlje, a koji je i ironijski označavao i filozofijski androcentrični četverokut, što je emitiran u dijelu video zapisa, sa sljedećim velikim *muževnim* predstavnicima: Aristotel, Platon, Bacon i Descartes. Krenimo na prvu sliku ili *proljeće*, koja je zamišljena kao živa i zvučna instalacija. Naime, replicirajući božansku travestiju (arhetip *ženi sličan svetac*), Franciszty je odjeven u crnu suknju, a na prsima ima zalijepljene tri pornografske samoljepive sličice s raskrečenim ženama. Sputan psećom ogrlicom, kojom je privezan za lanac, Franciszty je tako simbolički demonstrirao vagu. Riječ je o autobiografskom prijenosu njegove svakodnevne osmosatne akcije izvedene prije nekoliko godina. Naime, u tiskari, u kojoj je neko vrijeme radio, nalazila se vaga oblijepljena sličicama nagih žena (uglavnom plavokosih i preobilnih djevojaka) u porno pozama, a isključivo muški djelatnici na toj vagi vagali su, među ostalim, i komade mrtvih životinja (slanina za prodaju). Pojasnimo: tiskara je ilegalno prodavala i sušene mesne proizvode. Pritom, ispod suknje na mesarskim kukama i lancu bila su ovješena tri dimljena goveđa jezika, pri čemu je završno, u spomenutoj prvoj, *proljetnoj* slici, Franciszty zabio na kuke, na ta tri goveđa, iščupana jezika (kupljena u mesnici u središtu Zagreba) spomenute porno sličice s *razgoljenim* ženama.

Zadržimo se još ukratko na trećoj, *jesenskoj* slici, izvedbenoj postaji koja je potaknuta činjenicom koja se događa na industrijskim farmama pilića gdje se muški pilići odvajaju od ženskih te ubijaju dok ženski pilići ostaju u životu kako bi cijeli život služili/e kao nesilice u koncentracijskim logorima (životinja kao *machina animata*). Pritom je scena strukturirana kao prostorna instalacija s pet bijelih tanjura položenih na podu, a ispunjenih kokošjim perjem s položenim jajetom. Kostim: bijeli štap za *slijepe osobe*, na kojemu je instalirana hvataljka koju koriste osobe s posebnim potrebama, tamne naočale kao simbol oduzetosti vida, odjeven u sterilno bijelo te simbolički oslijepljen, tom hvataljkom instaliranom na štapu za *slijepe osobe* Franciszty uzima jaja s "pernatih" tanjura i premješta ih, rekombinira iz tanjura u tanjur. Riječ je o simboličkoj asocijaciji povezanoj s pratećim videozapisom koji bilježi čin bezdušnoga iskorištavanja kokoši nesilica, sa završnim citatom Timma Ulrichsa: "Više ne mogu vidjeti umjetnost", na što se nadovezao i natpis s posljednje, *zimske* postaje, kada Franciszty, među ostalim, odijeva bijelu majicu sa sljedećim korektivom: *Fuck the art which doesn't respect animals and women!*

Biopolitičko stanje? Ne, hvala

Marijan Krivak

Paić svojom knjigom želi ponovo afirmirati izgubljenu *nepokornost slobode* koja je u medijskom svijetu degradirala kritičko-spoznajne mogućnosti intelektualaca. U lažnom svijetu još lažnijih potreba, pozicija intelektualca nije nimalo lagodna. U doba biopolitike, on mora istodobno biti protiv lažnog univerzalizma kulture i protiv pogubnog partikularizma identitetne politike. Za očuvanje i zaštitu *života* on se mora suprotstaviti "potrošenom" multikulturalizmu. Mora re-politizirati ekonomiju.
Vjera u obnovu kulture kao uznesenog područja transgresije, za Paića je nestala

Žarko Paić, *Moć nepokornosti: Intelektualac i biopolitika*; Izdanja antiBARBARUS, Zagreb, 2006.

Pitanje o intelektualcu u doba biopolitike, jedno je onih neizbježnih u globalno strukturiranom svijetu današnjice. Njime se otvara još niz drugih. Kako se može biti protiv tog svijeta? Kako se oduprijeti takvome svijetu? Konačno, kako uopće preživjeti u tom i takovm svijetu?

Nakon što je u svojoj prethodnoj knjizi *Politika identiteta: Kultura kao nova ideologija* teorijski ocrtao globalne konture današnjice, Žarko Paić nastavio se na – i što je od presudne važnosti! – radikalizirao je svoje stavove o istoj. Njegova najnovija knjiga nosi naziv *Moć nepokornosti* s podnaslovom *Intelektualac i biopolitika*, te donosi pravi kompendij misaonog alatnog pribora za poimanje svijeta u kojem živimo.

Takozvano "biopolitičko stanje" signum je planetarne uvjetovanosti života. Nakon što je Hannah Arendt svojim analizama totalitarizma najprije detektirala njegove znakove te Michel Foucault uveo termin u teorijski i filozofijski diskurs, Giorgio Agamben je svojom inauguralnom knjigom o biopolitici, *Homo sacer* (1995.) zacrtao obrise nove paradigme političke filozofije za prijelom milenija. Upravo "nepokornost" takvom biopolitičkom stanju reaktualizira i propitivanje jednog – u modernom smislu – stoljetno teorijsko-praktičnog pojma: *intelektualca*. Kako očuvati moć nepokornosti slobode od "diktature života"? Zašto javno znanje u naše doba više ne oslobađa čovjeka, nego ga funkcionalno uklapa u postojeći poredak biopolitike? To su tek dva pitanja koja trebaju zaokupljati suvremenog intelektualca.

Radikalni metapolitički intelektualci

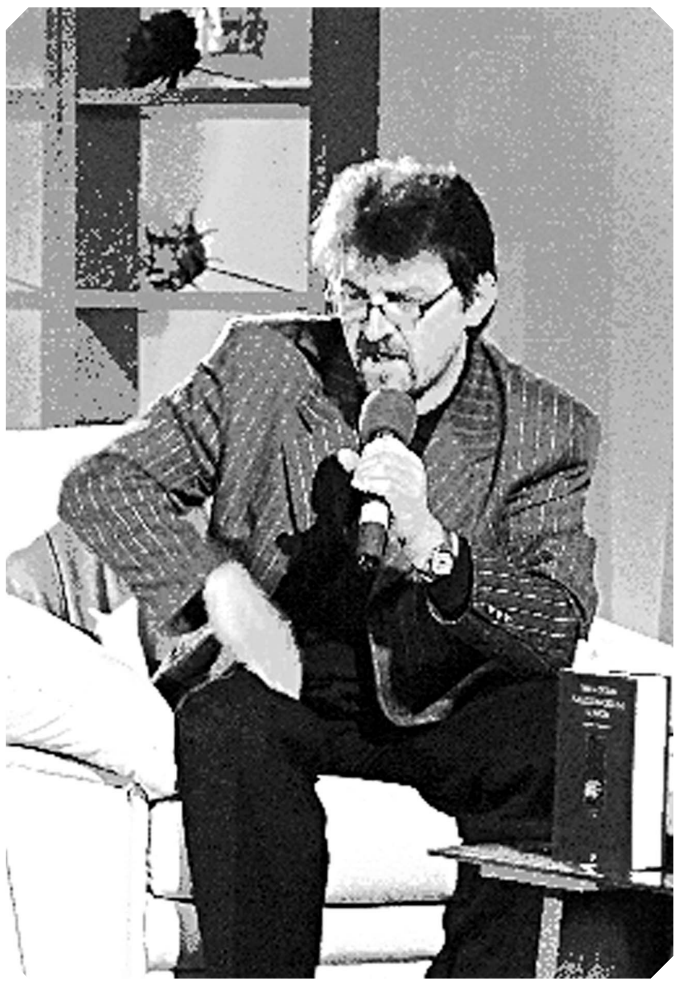
Da se podsjetimo. Prvi koji je uveo termin "biopolitika" bio je Michel Foucault. Njegova dijagnoza u sedamdesetim godinama prošlog stoljeća bila je da je moć znanstveno-tehnologijske proizvodnje života stvorila razdoblje *biopolitike*. Biopolitika je za Foucaulta ulazak života i njegovih mehanizama u područje svjesnog računanja i reguliranja moći, odnosno znanja svih agenata promjene ljudskog života.

Prema Paiću, suvremeni intelektualac danas obnaša dvije posve različite uloge. On je ili *disentolog* koji manje više nemoćno traži prostore nove utopije protiv globalnog kapitalizma, ili je pak *strateg i mandarin* liberalno-demokratske ideologije.

Rođenje modernog intelektualca vezano je uz "aferu Dreyfus" u kojoj je književnik Émile Zola objavio znameniti pamflet *J'Acusse!* (*Optužujem!*). To je rođenje, dakle, nadahnuto svojevrsnim "zloduhom" moderne politike. Sama se definicija intelektualca, nakon tog slučaja iz 1898., uglavnom polarizirala. S jedne strane, imali smo taj lik kao predstavnika časne funkcije javnog kritičara (primjerice, Edward Said), dok s druge strane imamo ljude koji pišu povijest izvan vlastitog zvanja mislioca, pisca ili znanstvenika u društvu. Chomsky tu liniju definira kao "moralno-političke disidente" koji su istinski intelektualci. Druga pak dihotomija jest ona između "istinskih" intelektualaca i tzv. intelektualaca odnosno *inteligencije*. U njoj se opaža spomenuta podvojenost intelektualaca određenih tek pozivom "umnog zakonodavstva" i onih koji su tek stratezi postojećeg. Nužnost individualizacije u modernom društvu rodila je intelektualca!

Intelektualac na neki način čuva sveto ime "slobode". Nasuprot "neutralnoj" ideologiji bioznanosti i biotehnologije, on radikalno misli i djeluje *protiv*. U tom se smislu opire današnjim sofisticiranim postmodernim dušobrižnicima – bioetičarima! U stanju detektiranom kao "biopolitičko", ta je borba usmjerena protiv bezobzirne volje za uništenjem svakog mogućeg prosvjeda o smislu života.

Radikalni metapolitički intelektualci trebaju, prema Paiću, dekonstruirati *ideologiju* bezuvjetne slobode napretka. *Odgovornost* je onaj termin koji se suprotstavlja napretku. Povratak izvornom događaju, pretpostavljen u onome *protiv* postojećem, primjerice nosi filozofski pathos Alaina Badioua, eminentnog filozofa, ali i intelektualnog aktivista u svijetu globalizacije. Filozofe, ako oni to doista jesu, odlikuje priziv na apsolutnu autonomiju uma kao moralno-političku neovisnost o institucionalnom poretku sveopće kulturalizacije, ili politike u pojavnom obliku.



Ideje u društvu predmet su djelovanja intelektualaca, za istinsku politiku, a naspram nove paradigme sveprožimajuće kulturalizacije kao ideologije. Stoga se njihovo djelovanje i naziva metapolitičkim. Taj termin, *metapolitike*, s različitim fonom tematiziraju francuski filozofi Badiou i Rancière, ali i geografski nam bliskiji Slavoj Žižek i Mario Kopić. Svi se oni opiru programu neoliberalne ekonomije i postmoderne postpolitike medijskog začaravanja javnosti putem slika postmodernog političara tzv. trećeg puta.

Paić svojom knjigom želi ponovo afirmirati izgubljenu *nepokornost slobode* koja je u medijskom svijetu degradirala kritičko-spoznajne mogućnosti intelektualaca.

U lažnom svijetu još lažnijih potreba, pozicija intelektualca nije nimalo lagodna. U doba biopolitike on mora istodobno biti protiv lažnog univerzalizma kulture i protiv pogubnog partikularizma identitetne politike. Za očuvanje i zaštitu *života* on se mora suprotstaviti "potrošenom" multikulturalizmu. Mora re-politizirati ekonomiju.

Vjera u obnovu kulture kao uznesenog područja transgresije za Paića je nestala!

Utopija kao ideologija

U – vrlo opipljivom! – *biopolitičkom stanju* suvremenosti na djelu je i svojevrsna opsjednutost *bioetikom*. Bioetika ima karakter interdisciplinarnog dijaloga filozofa, teologa i znanstvenika, poglavito genetičara i biomedicinskih eksperata o etičkoj dopustivosti generiranja života iz duha biogenetike. O čemu je tu riječ?

Državni savjeti ili vijeća za bioetiku, koji postoje u svim suvremenim državama liberalne demokracije, nisu dokaz moći bioetike, nego njezine zbiljske nemoći u suočavanju s globalnim kapitalizmom. Bioetika je sekularizirana teologija spasenja! Kao filozofijsko-teologijski korektiv napretka bio-znanosti u samoproizvodnji novih načina tehnologizacije života, ona je tek etički vapaj.

Bioetika nasljeđuje sve nedostatnosti etike kao vječnoodgađajućeg *treba da*... Njezin je *Sollen* tlapnja podsvjesne želje za teologiziranjem, gdje je to nemoguće. Naravno, bez uzimanja u obzir moguće opasnosti totalitarizma Crkve kao institucije koja želi okupirati davno osvojene prostore slobode građanskog svijeta!

Moć ima samo biopolitika. Dok je bioetički problem suvremenosti tema besplodnog "dijaloga kultura" ili srodnog mu diskursa primijenjene filozofije prava i morala, kao i prikrivene teologije života, biotehnologija se ravna samo napretkom. "Život i smrt čovjeka postaju u suvremenom društvu predmet biopolitičke konstrukcije i bioetičke dekonstrukcije". Takav je život nešto drugo od iskonskog, postaje predmetom konstrukcije i generiranja, a ne slobode i stvaranja.

Bioetičar ne može biti javni intelektualac, niti po američkom pragmatičkom modelu, a pogotovu ne prema europskoj humanističkoj tradiciji. Intelektualac nije istoznačan sa sekularnom vizijom pastoralnog teologa za mase, a nije ni karizmatični iscjelitelj duševnih trauma društva!

Radikalnost opozicije biopolitika *vs* bioetika sadržana je i u čuvenoj radikalnoj postavci iz eponimne knjige Milana Kangrge: *Etika ili revolucija!*.

Moralizam se pokazuje perverznom ideologijom svijesti, a ne istinskim načinom oslobađanja "kolektivne duše". Najgori je oblik kršćansko-dekadentne vjere u moć preobraćenja. To doista nema nikakve veze s pozivom intelektualca!

S druge strane, pojavljuje se teorija intelektualca koji otjelovljuje otvorenost novim prostorima kibernetičke demokracije. Tzv. virtualni intelektualac inačica je post-intelektualca, o čemu izvješćuje medijski gerilac Geert Lovink. Lovinkov koncept "virtualnog intelektualca" nadomješta i koncept moderne univerzalnosti znanja (Sartre) i specifičnosti postmoderne partikularnosti znanja (Foucault-Lyotard). Utopijski naboj Lovinkove

pozicije Paić drži novom ideologijom koja se refleksivno služi sredstvima tzv. radikalno-subverzivne kritike kulture. Prema njemu: "Utopija je danas ideologijsko sredstvo začaravanja realnosti njezinim društvenim angažmanom u virtualnim tehno-sferama". Na tom je tragu Paić već poduzeo kritiku utopije u svojem predgovoru Žižekove knjige *Irak: posuđeni čajnik* (2005.). Nasuprot tomu, on *moć nepokornosti* intelektualca našeg doba vidi u mišljenju anti-utopijske nadolazeće situacije. Zajedno s još jednim domaćim autorom, Mariom Kopićem, iz njegove knjige *Proces zapadu: Meta-politički ogledi* (2004.), Paić se postavlja naspram distopije neoliberalizma, fundamentalizma i globalizma – meta-utopijskim iznalaženjem događaja. Mjesto tog događaja zajedničko je dobro postulirane civilizacije otpora postojećem. Kritiku nove ideologije Paić radikalizira posvemašnjim odbacivanjem moguće re-aproprijacije kulture. Politika, ekonomija i kultura društva spektakla, tek su *nova ideologija*.

Biti protiv

Konačno, gdje je, prema Paiću, mjesto intelektualcu u doba biopolitičkog stanja?

Kako je, danas, moguća moć nepokornosti?

"Biti nepokoran modernome poretku ideologije ljudskih prava znači ovdje i sada braniti svaki oblik potlačenosti i uskraćenosti ljudskih prava zbog univerzalnosti same ideje slobode". Onkraj privatne i javne sfere rađa se novi javni i kolektivni intelektualac nastao tehnologijskom revolucijom.

Paić u svojim zaključcima uvodi terminologijski novum za ovdašnje teorijsko tematiziranje na ovom području – pojam "disentologije". "Metapolitički muzej" suvremene demokracije ima *disentologiju* za svoju bitnu pretpostavku. To je svijet hakera, fanatika, gubitnika i lunatika, cyber-revolucionara i neoavangardnih mistika... ali i filozofijsko-teorijskog otpora.

Biti protiv označava stanje neprestane potrage za istinskim životom *s onu stranu* svakog metafizičkog određenja vremena kao vječnosti i prolaznosti. Tomu se odupiru teoretičari i filozofi – McKenzie Wark, Badiou, Rancière, Hardt i Negri, Žižek – i suvremeni umjetnici koji žive i rade nadahnuti nasljeđem paradigmatskog umjetničkog pregnuća Josepha Beuysa.

Tu gdje boravi suvremeni *disentolog* događa se jedinstveni događaj saveza politike, umjetnosti i svijeta života u novome kontekstu pitanja o smislu privatno/javne pobune *protiv* perverzija demokratske ideje slobodnoga građanina. Jer, na žalost – pogotovo nakon američkog, ratnog izvoza demokracije! – ista je postala ispraznom riječi koja stoji u temelju ideologije političkog liberalizma.

Kako intelektualac može prevladati biopolitičko stanje? Iako intelektualci više "ne trebaju nikome i ničemu" – ipak ima nade. Ako je Aristotel *politički život* (*biós politikós*) uzdigao na rang najvišeg djelovanja uma u zajednici, intelektualci u svim svojim likovima održavaju na životu taj izvorni demonski poziv.

Prema Paiću, iz katarze doba aktivnog nihilizma (*vita activa*) intelektualaca – dolazi glas nade.

Biopolitičko stanje? Ne, hvala!

Moć nepokornosti i slobode? Da, uvijek iznova!

Samoosuđenik Rukopis tišine vraća nas na pravi put.

Sead Alić

Što pjesničku riječ razlikuje od riječi sapunice, kvaziduhovitosti saborskih umišljenika, rečenica gradskih funkcionara? Jedan od odgovora daje i Pranjićeva poezija, iskrena, naivna, bogata, odmjerena i – njegova

Ivan Pranjić, *Rukopis tišine*; Insula; Čakovec, 2006.

Oni dolaze!
U valovima
Osvajaju prostor.

Ubija me
Ispranost njihovih
Očiju.

Ubija me stid
Zbog tolike
Ravnodušnosti.

Oni dolaze!
Uzimaju stvari
Koje nisu njihove.
Govore riječi bez
Značenja.

Oni više ni ne
Skrivaju
Da su već odavno
Mrtvi
Da nemaju apetita,
Da se ne sjećaju
Kako im miriše zavičaj.
Oni dolaze!
U valovima
Osvajaju prostor.

Stjeran u kut Ivan Pranjić bio je prisiljen na otvaranje. Nakon sudjelovanja u pokretanju lista *Čagi*, književnog podlistka *Zoon poetikon*, sudjelovanja u utemeljenju *Međimurskih novina*, Čakovečke televizije, lista *Zvona* i biblioteke Insula, te uređivanja desetak knjiga – čakovečka je kulturna javnost gotovo prisilila Pranjića na objavljivanje ove knjige. Tako su završena desetljeća meditiranja i samozavaravanja (kako ne treba izlaziti van, jer su vani oni drugi koji su sve upropastili). *Rukopisom tišine* Pranjić je odškrinuo vrata svojih radionica.

Već prvi pogled na pjesme otkriva da je riječ o autoru koji se vraća svojim pjesmama, ponekad i dvadesetak godina kasnije, te kojemu se čini da je uvijek moguće sažetije, odmjerenije, punije… Čekajući, Pranjić je dorađivao, dotjerujući svoje pjesme, mijenjao se i pokušavao prilagoditi svijetu koji je sve više odmicao. U kojem smjeru?

"Posijali i vi i ja u neplodnu zemlju zrnje…"

Da bi sve postalo trgovinom bilo je potrebno svesti sve duhovno na ono mjerljivo, usporedivo, razmjenjivo… U središta interesa ušli su tekstovi pogodni i podobni za jednokratnu uporabu. Od pjesnika se tražilo da postane kandidatom za statista na sceni po kojoj se moglo samo povremeno, uz dopuštenje provjerenih i upućenih javnih menadžera (gotovo-sindikalnih vođa), uz bljesak pokojeg *flasha* i uključivanje kamera neke ponoćne televizijske emisije – prošetati…

Mnogo gore od Zamjatinove mračne vizije – pjesnike je, u ovim vremenima, zadesila sudbina svjedočenja o vlastitom uranjanju u površno (pjevanje o nečijem grijehu, kojim se sudi nečijem životu – kakvo je to još uvijek visoko poimanje snage poetske riječi…). U vremenu smo odustajanja pjesnika od bitnog; u svijetu obeščašćene riječi, pokradenih značenja; u vremenima smo "situiranja" pjesnika u redove pjesnika (u akcijama reklamnih agencija, novinskih kuća, za pultovima knjižara, u stožerima političkih stranaka…). U redu se sve zna; red poštuje hijerarhiju; kriterij svakog reda je nešto poeziji izvanjsko… *Biti*, uzimanjem udjela u interesnoj zajednici predvođenoj kakvim ovnom priučenim za laktarenje u medijima – mnoge je zaljubljenike riječi otjeralo u tišinu nepostojanja. Ona je danas toliko snažna (postala je gusta) da svemu plitkom i problematičnom nije teško doći do izražaja.

Pa gdje su i što su pjesnici uopće danas?

Pjesnik je stećak… i kada piše o običnoj čežnji: za nedovršenim šetnjama uz nekad zelene obale nekad plavih rijeka; čežnji za zajedništvom s ljudima istih snova; čežnji za onim drugim koji nas čini prvim i koje se ponovno pretvara u neposredno drugo; čežnji za izlaskom na Agoru bez izlaska van; čežnji za tako jasnim i jezgrovitim stihom da se papir lomi pod ledom bridova riječi; čežnji za mirom u nemiru, letom u neletu; čežnji za svijetom bez "mračine" negdje između neba koje pada i obale koja stremi u visine; čežnji za ljepotom svijeta u kojoj bi prašnjavi ratari jezika i rime postali "bojama svijeta".

Udomljen u riječi, on luta tražeći ukradeni dom. Dom je Čovjek, Žena, Riječ kojom se postaje, Gnijezdo koje jest samo ako je oduvijek, od pamtivijeka. Dom je prostor obreda svakodnevnog postajanja. Dom je staza kroz drugoga. Put povratka. Dom je umivenost. Dom su djeca koja nas podsjećaju "kako se grli punim rukama".

Pjesnik bira noć kao slikarsko platno. Po njemu se ispisuju zvuci. Noćna tišina je podloga na platnu… koja ističe igru, uzajamnost i raspolaganje. Pjesnik sebe osuđuje na šutnju, osluškivanje, odmjeravanje, instinkt, slučaj. On će desetljeća provesti u nadgledanju jednog stiha, jer je u tom stihu sadržan smisao možda cijeloga svijeta. On ne govori u prazno.

Pjesnik je vran gavran koji se koristi magijom večeri što s vodom se mrijesti (*San ljetne noći*). U sjeni tišine, one guste, on propituje kako je ne biti više (*Mirogojska*). Poput Dizdara sluti vojske silne, sjever i propast (*Volim*). Vraća se uvijek iznova njoj i vodi, kriku i strahu, tuzi i slutnji… (*Ona i voda*…). Željan cjeline i radosti pretvara se u Ikara koji, u sreći trenutka punine, prozviždi nebom (*Ikar*)

"Kako samo sada klikte/kako bruje odrješite/ishitrjele bijele strijele/ljepotice zakašnjele"

"Povučen tuđim redoslijedom" Ivan Pranjić dugo je osluškivao, motrio, stiskao, rezao, predavao se, odustajao, bježao i – pisao. Vremena i nevremena su se smjenjivala, pjesme su postajale sve kraće, forma sve stroža. Skutren i prevaren, u riječ zaljubljen, a na stratištu ostavljen – Pranjić se jedva odlučio izaći iz vlastita prognanstva. Rođena je nevelika, ali snažna zbirka: *Rukopis tišine*. "Ne idi nipošto van" dugo je bio stih koji je određivao život ovog akademski obrazovanog pjesnika (filozofija/književnost), doktoranda književnosti, glazbeno prokušanog (*Anarhokor*) sanjara koji u kasne noćne sate propituje sebe i riječi kojima se propituje.

Bježeći sa svih kraljevskih puteva, Pranjić se propustio ukrcati u neki od usputnih vlakova, uključiti se u grupaciju, školu, klasu, kastu, orijentaciju; zaboravio je polijepiti etikete, odabrati izme, potruditi se biti atraktivnim za mikrofone, svjetla i diktafone. Koliko nesporazuma.

Samo užoj čakovečkoj kulturnoj javnosti i prijateljima poznato je kako Pranjić, kantautorski svirajući i pjevajući svoje pjesme – pjeva čistu poeziju. Svojim glasom i uglazbljenim stihovima preko noći bi mogao postati uporišnom točkom poetskog kantautorstva u Hrvatskoj. Možda to i sluti kada želi "sav se u atom skupiti/makar jedanput imati/trenutak leta slobodnog/pa dugim lukom opružen/radostan kliktaj klikniti/i nebom prozviždati". Mogao bi poput Okudžave harati našim ušima utrnulim od riječi-mamaca riječitih birokrata zaduženih za obećanja. Mogao bi poeziji donijeti novu generaciju strasti. Nadajmo se da i hoće... Pritom bi, naravno, nestalo nešto od mira u kojemu je kao pjesnik rođen i u kojemu meštrovićevskom manirom kleše i sklada.

"Moje su riječi samo zvuk/ Moje je znanje samo prah/U meni samo strepnja/I strah"

Mi mislimo i pjevamo u slikama, pisao je, među ostalim Octavio Paz. U tim su slikama naši svjetovi, drhtaji, emocije. Sve je, dakle, u tim slikama koje poput virtualne mreže, mape, isijavaju iz pjesničkih riječi. Poetska slika zahvaća dubinu, bilježio je Paz, za razliku od masmedijske koja daje dvodimenzionalnu, površnu, okljaštrenu, plitku, plošnu, sliku istine (odnosno onoga što prikazuje).

Umjesto božanskog ludila zbog kojeg je Platon svojevremeno htio istjerati pjesnike iz države, većinu je opismenjene demokratske sredine zahvatilo svjetovno ludilo uzimanja udjela u umnažanju vlastitih likova, pri čemu je poezija jedno od sredstava/razloga/povoda/izgovora. Općinstvom kraljuje prazna riječ, preslična svakodnevnim riječima-skretnicama, riječima prometnicama, riječima-odrazima… Tajna jezika pada sve dublje kroz porozno tlo izgovaranja. Riječ, kako bi rekao Valéry, postaje sitniš za razmjenu i sjeća se vremena riječi-zlatnika. *Copy-paste* zamka smije se vlastitom uspjehu.

Uspoređujući filozofsku i književnu riječ Gadamer ono zajedničko pronalazi u odrednici da i jedna i druga jedino ne smiju biti nešto proizvoljno. Bez smjelosti na koju su osuđene, i jedna i druga postaju prazne, zvuče slično svakodnevici, neprepoznatljive su na horizontu matrica.

Što čini da boja, kako je pisao Heidegger, nikad nije tako i toliko boja kako i koliko je to na slici velikog slikara? Što pjesničku riječ razlikuje od riječi sapunice, kvaziduhovitosti saborskih umišljenika, rečenica gradskih funkcionara kojima iz zahvalnosti (zbog trgovine) objavljuju pjesme i hvalospjeve?

Jedan od odgovora daje i Pranjićeva poezija, iskrena, naivna, bogata, odmjerena i – njegova.

"Nebu je dosta visine…"

Lagodnost preživljavanja Zapada (ustrojena na leđima izrabljivane siromašne većine Trećega svijeta) porodila je površnost, odustajanje od bitnog, prazninu perpetuiranja, obavljanje postavljenih funkcija. Magija riječi ustupila je mjesto samorazumljivoj rečenici, instrumentu. Pretpostavka za izgradnju i korištenje kompjutora stvarala se u siromašenju rečenice, odustajanju od dubine.

Razlozi zbog kojih Goethe nije prihvaćao filozofsku misao svojih suvremenika (strah da struktura misli neće uvećati njegovu učinkovitost, životnost, iskustvo, oblikovanje njegova bića…) danas su potvrđeni. Misao prečesto ostaje u svijetu izvanjskih asocijacija, sustava za trgovinu položajima, karijerama, utjecajima, ulogama… Spuštanje u dubinu rijetkost je u vremenima kada se klizi po trbusima leševa Trećega svijeta. Poezija je tu sa svojim krikom, kao prajezik čovječanstva; ona je tu podsjetiti nas na slutnju o beskraju dimenzija u kojima možemo biti (ako odustanemo od pukoga trajanja).

U oskudnim vremenima nismo, kako je to mislio Heidegger, zajedno s Hölderlinom, ostali bez boga, posebno ne u onom smislu po kojemu "bog vidljivo i jednoznačno u sebi (ne) sabire ljude i stvari, i iz takvog sabiranja u sebi sastavlja svjetsku povijest i ljudsko prebivanje". Takvo uprizorenje nestajanja Boga identično je iznalasku nestajanja mita. Bog i mit su nešto kao simboli vremena pobjede trgovine i praznine: Novac kao univerzalni medij postao je zajedničkim nazivnikom i za ono o čemu se pjesnici, filozofi, znanstvenici, povjesničari, vjernici… nisu mogli složiti. Zajednički nazivnik po svojoj funkciji kreše suvišno i sve svodi na prevodivo i utrživo.

Danas se tako rijetko govori o novim mislima, ali su puna usta priče o novim knjigama. Rijetko smo nazočni autentičnom iskustvu, ali često ćemo takvu naljepnicu zalijepiti nečemu tako sitnom da će se laž primijetiti i iz aviona. Konačno, o dubini i ne sanjaj…

Bogovi su s nama. U prognanim, zaboravljenim, neotkrivenim, tihim dubinama. U neobjavljenim rukopisima. U odbijanju. U strepnji i traženju.

Sva su vremena oskudna; oskudnost je konstanta i granica koja se mora proći.

Svijet tehnologija teško izlazi na kraj s mislima, pjesničkim dubokim stilom, s osjećajem vjere u neizrecivost Nesagledivog. Zato postoje police za knjige i mogućnost slaganja po autorima, nakladnicima, temama, godištima, nacijama, jezicima, disciplinama… Umjesto uranjanja u riječ (povezanu s cijelom poviješću ljudskog traženja), danas smo skloniji hiperprodukciji statusa i uloga. Sebe u djelo postavljanje istine bića postalo je sebe u *djelo* postavljanje prividom istine.

Rukopis tišine vraća nas na pravi put.

Knjižnice grada Zagreba

Galerija VN raspisuje

NATJEČAJ

za izlaganje u 2008. godini

Pozivamo umjetnike i kustose da se prijave na natječaj za izložbu u Galeriji VN u 2008. godini. Prednost pri selekciji projekata imat će umjetnici mlađe generacije. Osim tradicionalnih i novih medija poželjni su radovi izvedeni u taktičkim medijima, site-specific radovi a posebice događanja – performansi ili akcije. Uz umjetničke projekte natječaj je otvoren i za kustoske koncepcije.

Prijedlozi koje će razmatrati Umjetnički savjet Galerije VN trebaju sadržavati:
- kraći opis projekta
- životopis umjetnika
- vizualne materijale - skicu i/ili foto/video dokumentaciju
- kontakt (e-mail i telefon)

Prijedlozi se mogu slati poštom, e-mailom ili osobno donijeti u galeriju.

rok prijave: 26. lipnja 2007.

kontakt:
KGZ, Galerija VN

Ilica 163a, Zagreb
tel/fax: +385.1.3770.896
otvoreno pon-pet 8-20, sub 8-14
e-mail: galerija.vladimira.nazora@kgz.hr
http:// www.kvn.hr

Alternativne verzije istoga

Dario Grgić

Novo izdanje Ćosićeva klasika, roman o alternativnoj povijesti Philipa Rotha i distopijski roman Veselina Gatala

Bora Ćosić, *Uloga moje porodice u svetskoj revoluciji*, Meandar, Zagreb, 2007.

"Izvlačenje iz starenja" sintagma je koju je u jednom novinskom intervjuu upotrijebio Bora Ćosić, kojemu je vjerojatno najpoznatiji tekst koji je napisao upravo *Uloga moje porodice u svetskoj revoluciji*. U tom novinskom razgovoru pozvao se na kraj Proustova *Traganja za izgubljenim vremenom*: Proust se tamo nađe nakon više godina u Parizu te promatra svoje znance iz mladosti. Svi su, prepričava Ćosić, maskirani u starce, svi vuku noge kao da su im za njih zavezane topovske kugle. No neki među njima nekako su se uspjeli izvući iz starenja, s njima je još moguće razgovarati kao nekad, nije im sredina u kojoj žive definirala mjeru, ne praćakaju se u uzanom koritu suvremenosti. Ćosić je svojim spisateljstvom pokazao jedan od mogućih načina razbijanja prokrustovskih postelja; pišući romane o Musilu i Krleži nije samo podigao spomenik omiljenim autorima – a omiljeni bi autori trebali biti oni s kojima smo u neprestanom plodonosnom prijeporu – nego i pokazao višeslojnost vremena, poliperspektivnost znanja, potenciju veličine koju može nositi zadani trenutak. Duhovna degradacija vremena čini se, tako reflektirana kroz vrhunsku prozu, još definitivnijom.

Kako Bora Ćosić već dugo živi u Berlinu, svaki svoj dolazak na ove naše prostore – a on je, da se zna, rođen 1932. u Zagrebu, a rastao i školovao se u Beogradu – uspoređuje s pohodima Claudea Lévi-Straussa u Amazoniju: svaki se puta nađe licem u lice s neobičnim domorocima bizarnih navada; jedna od najčudnijih bila mu je odluka čitavih naroda, izglasana na slobodnim izborima, da se živi u diktaturi. Tom pogrubljenju vremena Ćosić je svjedočio redovitom kolumnistikom i romanima u kojima se sve zbivalo oko njegove "osobe", čudnog apatrida iz Srbije s nevjerojatnom duhovnom srodnošću sa srednjoeuropskim autorima. Kod Ćosića se ta srodnost, naravno, nije pokazivala pukim parolaškim i papagajski praznim ponavljanjem termina Srednje Europe, nego je samo mitteleuropejstvo odrađeno idejno, tematski, sižejno, sintaktički, ukratko – spisateljski.

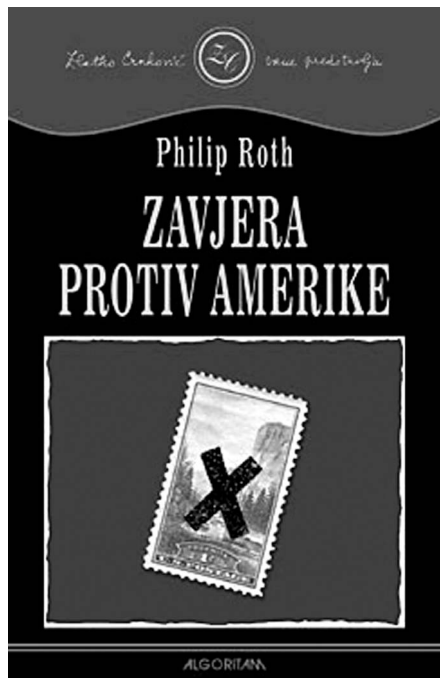
Kafkin uredbama i metafizikama sapeti čovjek, ili Musilovo superiorno biće bez krila, kod Ćosića se pojavljuje u jednoj od svojih brojnih varijanti: ovaj rafinirani stvor, koji je u njegovoj interpretaciji hibrid između gorile i anđela, koji će svakako bez kultiviranja prije regresirati nego se transsupstancijalizirati, kojemu je prirodna postojbina duhovno isposredovana stvarnost, o čemu ima dokaze u golemoj popudbini plodova rada predšasnika, svejedno je smiješno sapet vlastitim socijalizacijskim standardima, klišejima ponašanja i saobraćanja, uklapanjima i podobnostima, političkim i idejnim prefiksima, obzirima i strahovima.

Pišući svoj najpoznatiji roman, Ćosić je očito htio izbjeći tu klopku. Smjestivši točku motrišta u vizuru jednog djeteta – koje je kao magnetofonska vrpca, bez ikakve ideološke interpolacije, jednostavno zabilježilo sve što je čulo – napisao je roman koji, iako je od njegova premijerna objavljivanja proteklo gotovo četrdeset godina (i za koji je 1969. dobio Ninovu nagradu), stilski zvuči prilično svježe jer je većina stvarnosti proteklih godina bila slagana iz materijala ponižavajuće slična onome iz četrdesetih godina prošlog stoljeća – rat i poraće, pravovjerni i krivovjerni, privilegirani i proskribirani, kamenovanje stranih biblioteka, ekonomska bijeda nasuprot ideološkoj punini. Nekakve organizirane radnje nema, Ćosić je neobičnom perspektivom zapravo već ispričao priču. Slično kao što se zna reći za film, da je dobar ako je osvjetljenje dobro, tako bi se ta ocjena mogla proširiti i na književnost: dobra perspektiva, dobar kut gledanja, i rečenice se same slažu. Tim je manevrom Ćosić uspio zaobići matricu premjerenu i popisanu od autora kojima se divi(o), i usnimiti je iz kuta iz kojeg ona više ne izgleda tako strašno, nego je prije groteskna – kroz ozbiljnost koju joj svojim iznuđenim društvenim ulogama pridaju odrasli. Njihovo bazično nepovjerenje prema realnom svijetu najbolje se odčitava upravo kroz čitateljev doživljaj: oni postoje samo kao fikcije koje igraju verbalni ping-pong; djed je "djed", tetke su "tetke", mama je "mama", a znake navoda dobivaju samim procesom čitanja u trenutku kada čitatelj postane svjestan da neće čuti ništa od onoga što doista mori nekoga

od likova. U njihovu brbljanju, čavkanju, kritički je potencijal Ćosićeva romana.

Uloga njegove porodice u svjetskoj revoluciji svediva je na poluuplašeno/poluprilagodljivo kokodakanje, a taj karikaturalni moment svoju uznemirujuću nadopunu dobiva kroz iznuđivače te graje, pse sistema koji kruže stubištima i provjeravaju znade li se lekcija. Ćosić doušništvo uspoređuje s igrom pokvarenog telefona: sve što čujemo i prepričamo drugome usput postane nešto sasvim deseto. Suočavanje sa životom u kojemu na sva pitanja postoje unaprijed pripremljeni odgovori, gdje je preživljavanje sinonimno s kameleonstvom, njegovim je junacima dodatno otežano čitanjem "neilustrovanih" knjiga; to je situacija u kojoj su sjećanja i znanja bespotreban teret, nešto što usporava, ako ne i posve onemogućuje asimilaciju.

Nešto se slično dogodilo i s tvorcem *Uloge...*, čija je proza posljednjih godina postala preslojevita za današnjega prosječnog hrvatskog (ili srpskog) čitatelja, a literarne aspiracije previsoke da bi radio cirkus i zadovoljavao kriterije danas popularnih "širokih" punjenja. No u *Ulozi...* on još svira za ekipu iz ćoška, kojoj će vjerojatno zasmetati pokoja u međuvremenu usmrdjela rečenica – Dušan Makavejev znao je reći, danas je drugo more, drugi su vjetrovi – no oni koji su mirno zauzeli zadnje mjesto na ovoj čudnoj svadbi znat će prepoznati generalnu orijentaciju autora, a najbolje je simbolizira figa namijenjena svemu što nas trpi tek i jedino kao simplifikaciju i karikaturu.



Fašistička Amerika

Philip Roth, *Zavjera protiv Amerike*; s engleskoga prevela Gordana V. Popović; Algoritam, Zagreb, 2007.

Na *The New York Timesovoj* listi najboljih dvadeset pet američkih romana u posljednjih dvadeset pet godina Philip Roth pojavljuje se šest puta. Listu predvode Toni Morrison, Don DeLillo i Cormac McCarthy, visoki šesti je nedavno kod nas objavljeni John Kennedy Toole sa svojom *Urotom tupana*, dok je iza njega Marilynne Robinson. Njezin *Gilead* prošle je godine, kao i Kennedyjev roman, izašao u Algoritmovu izdanju i prošao prilično nezapaženo. Philip Roth zanimljiv je slučaj židovskog pisca koji službeno ne pristaje na separatističku kulturnu ulogu, njemu je ta posebna situacija prizma kroz koju gleda paranoizaciju američkog sna, iskrivljavajući izmaštanu pastoralu zemlje izdvojene od svijeta u noćnu moru iz koje se njegovi likovi žele probuditi. A izuzmemo li roman *Pisac iz sjene*, gdje pri-

Ćosić doušništvo uspoređuje s igrom pokvarenog telefona: sve što čujemo i prepričamo drugome usput postane nešto sasvim deseto. Suočavanje sa životom u kojemu na sva pitanja postoje unaprijed pripremljeni odgovori, gdje je preživljavanje sinonimno s kameleonstvom, njegovim je junacima dodatno otežano čitanjem "neilustrovanih" knjiga; to je situacija u kojoj su sjećanja i znanja bespotreban teret, nešto što usporava, ako ne i posve onemogućuje asimilaciju

kazuje život Ane Frank koja je preživjela rat i nastavila živjeti u Americi, njegove bi spisateljske intervencije u realije zadanog svijeta pritom redovito bile minimalne. Roth bi samo malo pojačao distorziju i svijet njegovih junaka bi se osuo.

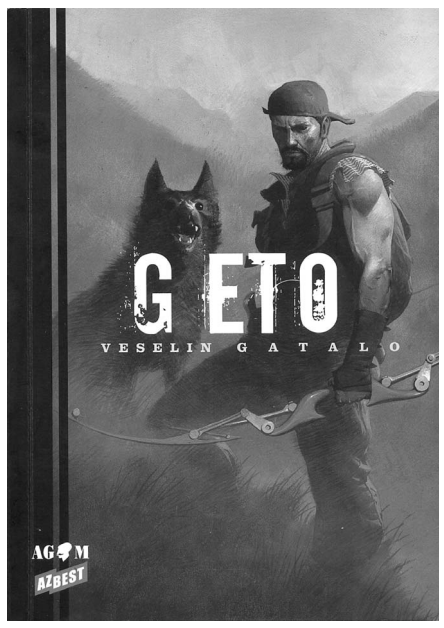
Klasičan je primjer takva rada *Američka pastorala*, gdje imamo junaka s njegovim fikcijama o tome kako bi se život trebao odvijati, a koje u sudaru s turbulentnim šezdesetim godinama prošlog stoljeća odu do vraga. Rotha zanima udio mikroskopskih pomaka u makroputanjama njegovih likova. On jednostavno obožava snažnom čovjeku na put staviti trn što će s vremenom postati balvan u koji će se ovaj zabubati već u prvim životnim okukama. Rothu je vizija kojom se čovjek vodi tek tanka opna koja naše uljuljkujuće snove dijeli od opasnih stvari, a to su one brojne sitnice što svojim ravnodušnim sudioništvom mijenjaju smjerove životima i određuju sudbine.

Zamisao *Zavjere protiv Amerike* jest da je Charles Lindbergh dobio američke izbore četrdesete i umjesto u rat protiv nacizma svoju zemlju odveo u izolacionizam. Lindbergh, onaj pravi, bio je podjednako velik kao pilot (prvi je preletio Atlantik) i antisemit, bio je gorljiv pristaša nacizma i veliki protivnik Rooseveltove politike aktivnog sudjelovanja Sjedinjenih Država u europskim previranjima nastalima Hitlerovim dolaskom na vlast. Bio je u osnivačkom odboru izolacionističkog pokreta America First, i od Göringa je dobio Križ za zasluge s likom njemačkog orla, a sentimentalnu naklonost tihe većine dobio je nakon što mu je kidnapiran sin čije je raspadnuto tijelo pronađeno nekoliko tjedana kasnije. Krajem ljeta 1941. Lindbergha su kao budućeg predsjednika SAD-a burno pozdravili na skupovima spomenutog odbora, a mast je otišla u propast tek napadom Japana na Pearl Harbour. Nakon toga Lindbergh leti van iz politike, s jasnim otiskom Rooseveltove čizme na stražnjici, i na američkoj sceni igra uglavnom sporedne uloge.

Ali Roth je stvari odlučio zamisliti mrvicu drukčije. *Zavjeru protiv Amerike* zamislio je kao autobiografiju, roman je ispričan kroz usta lika koji ima njegovo ime i koji raste u židovskoj četvrti. Sjenu na djetinjstvo baca jedino Lindberghovo političko agitiranje, no zajednica u čijem okrilju raste mali Philip ni najmanje ne sumnja u Rooseveltovu buduću pobjedu na izborima. Lindbergh predizbornu kampanju odrađuje leteći sam avionom od skupa do skupa i pobjeđuje na izborima. Alternativnu povijest čije otpletaje Roth nudi možete pretpostaviti: antisemitizam i "humana" preseljenja, ubojstva Židova, psihoza, pad na društvenoj ljestvici. Raslojavanje se događa i u obitelji: Philipova tetka ženi se za lindbergovski nastrojenog rabina, a stariji brat radi za američku inačicu Hitlerove mladeži. Uskoro po četvrti kruže skupine lokalnih razbijača čija je zadaća zaštititi Židove od napada; oni su vrbovani iz kvarta, i to su, koje li ironije, bića s naglašenim tragovima majmunskog u sebi, podjednako strani kao i oni od kojih bi tobože trebali čuvati.

Rothova premisa da se "sve može svakome dogoditi, osim ako se ne dogodi" prvi okretaj zavrtnja dobiva kroz Philipova bratića koji emigrira u Kanadu i ode se boriti protiv nacista, a vraća se kao duševni i tjelesni invalid. Obitelj se iznutra raspada: stariji brat i otac, te otac i tetka prestaju komunicirati. Roth paralelno oslikava manje više ravnodušan stav tihe većine prema promjenama političke klime za svoje židovske sugrađane, kao i pomamu koju je dobar dio spektaklima sklone nacije budio predsjednik koji je sam obilazio zemlju u avionu. Važno je da mi ne ginemo, njihov je moto, a to nije dobar moto. Roth na jednome mjestu zapisuje kako odrasle osobe to jesu, između ostaloga i po tome što na sebe preuzimaju odgovornost i za stvari koje ih se ne tiču. Ili kako je to rekao onaj roker iz Utrechta, pametan je onaj tko se brine samo za sebe, ali inteligentan se brine i za druge.

Briga za druge možda je samo uzvišeniji oblik brige za sebe, cjelovitiji i dalekosežniji no, bilo kako bilo, tiha je većina sa svojom legendarnom tupom ravnodušnošću pravi negativni junak ove knjige. Lindbergh je samo zapjenjena budala u nizu, čije predstave i cirkusi povremeno podignu glave govedima na livadi, no naravno posve beznačajna bez njihova pasivna preživanja. Zavjere protiv naroda očito se kuju uz svesrdnu pomoć našeg "pasivnog otpora". Za hrvatskog bi romanopisca dodatni izazov pisanju "alternativne" povijesti bio fakat da mi živimo u ideološkoj smjesi tih dvaju literarno legitimnih stvarnosti, i što je u civiliziranom svijetu – barem na razini proklamacija – ta granica jasno povučena.



Paranoja i degeneracija

Veselin Gatalo, *Geto*, AGM, Zageb, 2006.

Znanstvena fantastika je kao književni žanr posve marginalizirana, i živi svoj život mimo oficijelne književne scene. Ljubitelji te književnosti imaju konferencije, nagrade, internetske portale koji generiraju junake o kojima šira scena nema blagog pojma. Tadašnji urednik AGM-a Kruno Lokotar (koji je u međuvremenu prešao u Algoritam) pričao je o jednom takvom SF okupljanju. "Bilo je nevjerojatno puno ljudi, barem dvjesta, a prodano je samo devetnaest knjiga". Budući da je riječ o snažno povezanoj zajednici, moguće je da oni između sebe razmjenjuju rukopise prije nego stignu do tiskare. Kako bi naslovom rekao Veselin Gatalo, radi se o svojevrsnom getu, a tamo vladaju drukčija pravila.

Veselin Gatalo dosad je objavio knjige *Vrijeme mesinganih perli*, *Rambo*, *Drumski i onaj treći*, *Siesta*, *Fiesta*, *Orgasmo*, *Riposo* i *Ja sam pas... i zovem se Salvatore*. Dolazi iz Hercegovine i ovogodišnji je dobitnik nagrade SFera, koja mu je uručena 21. travnja ove godine na Fakultetu elektrotehnike i računarstva u Zagrebu. Na internetskoj stranici http://sfera.hr/nagrada/ ovako definiraju vlastite žanrovske okvire: "U interpretaciji SFerinog Pravilnika 'SF' je zbirni naziv koji obuhvaća znanstvenu fantastiku, fantasy i horor".

Gatalov *Geto* vjerojatno je iz tih separatističkih razloga izdvojenosti ciljne publike uglavnom dobro prešućena knjiga, iako je riječ o zanimljivu romanu koji daje zanimljivu interpretaciju događaja što su potresali ratno-političku scenu ovih prostora. Događa se krajem 21. stoljeća na ograđenim prostorima koji su nekoć pripadali Bosni i Hercegovini. Mogućnost prelaska "zida" je minimalna, kao i kontakt s izvanjskim svijetom: "Službeno, energetska polja blokiraju elektromagnetske valove do visine od devet tisuća milja. Nad Getom se, zbog komunikacijske blokade, čak i ne leti". Osim ljudi rođenih u Getu, tamo su na doživotnoj kazni kriminalci, ubojice, tamna strana ljudske populacije. Podijeljeni su u grupe: Kockasti (oni bi vukli porijeklo od Hrvata), Orlasti (Srbi) i Mjesečasti (Muslimani). Kockasti i Mjesečasti povremeno se udružuju jer su Orlasti prejaki. To Gatalovi junaci nazivaju politikom. Glavni su likovi Vuk, mladić rođen u Getu, njegova kuja Čika i novinar Luka, dospio iz vanjskog svijeta, svim ovim nabrojanim grupacijama važan jer očito zna izlaz iz Geta. Vuk je na svojoj strani i često Orlaste ubija strelicama koje je pokupio od Mjesečastih koje je pobio oružjem Kockastih, ili obrnuto. Osim ljudi, tamo su i bića koja imaju kombinaciju ljudske i životinjske DNK.

Nastanak *Geta* Gatalo opisuje kao priču o "tri naroda koje nitko nije uspijevao pomiriti, o ratu koji su stalno započinjali; kako su potom iz Geta izašli gotovo svi, osim rijetkih koji to nisu smjeli zbog kazni koje su ih vani čekale. Kako rijetki, iz tko zna kojih razloga, iako su mogli, nisu htjeli otići. Kako su se, i tako malobrojni, nastavljali međusobno boriti, primajući pritom u svoje tri vojske sve kriminalce što su ih Crni dovodili". Ta politička dimenzija Gatalu, međutim, nije povod za dublju sociološku analizu nego samo kontekstualizira priču o njegovu junaku Vuku, koji je u evolucijskom i društvenom smislu mutant: nije baš sigurno da mu se dogodila regresija, ili da je superioran današnjem čovjeku (osim u pragmatičnom ratničkom smislu), nego je on jednostavno drukčiji: njegova komunikacija s psom, s kojim on reži, zavija i s kojim jede iz iste posude čini od njega junaka s liste ljudi-zvijeri, kao što su bili Mowgli ili Tarzan. Novinar Luka na jednom mjestu Vukov svijet significira baš tako: kao ljudsko-životinjski.

No unatoč spomenutoj Gatalovoj orijentaciji prema fikcionalnom oblikovanju koje se politikom "služi" ne bi li što efektnije ispričalo priču, on daje svojevrsnu lakonsku kritiku okolnosti koje su rezultat ratovanja: ljudi su bez razloga ostajali bez ruku, nogu i pameti, piše na jednom mjestu, dok kroz usta novinara iznosi zanimljiv pogled na Zelene, nazivajući ih budalama "koje su htjele vratiti primitivan način ishrane, uzgajanje i ubijanje životinja te sadnju i branje bilja. Htjeli bi da svijet postane veliki botanički i zoološki vrt". Novinar je svjestan da je kotač vremena nemoguće vratiti unatrag, da u vremenu radnje romana ljudi žive tridesetak godina dulje nego nekoć jer se hrane potpuno umjetno pripravljenim namirnicama.

Geto je distopijski roman čija antropološka tamna vizija ne postaje balast koji kvari ravnotežu žanrovskih zahtjeva za brzom prohodnošću teksta, sročena kao da je riječ o scenariju za film koji bi mogao režirati Carpenter kada je u dobroj formi. Izolirane zajednice nisu samo literarna metafora, mi živimo u embrionalnom obliku paranoje koja je pozadina radnje Gatalova romana, a naše uglavnom iznuđene izbore prepotentno (i neinteligentno, osim ako to nisu sinonimi) smatramo izrazom slobodne volje. Saga o tri naroda i njihovoj degeneraciji dobiva pretkraj *Geta* zanimljiv *hommage*: novinar čita *Travničku hroniku* Ive Andrića. Kao da je sve to vrijeme proteklo da bismo ostali isti, što znači sve gori. Čestitke autoru na nagradi.

Briga za druge možda je samo uzvišeniji oblik brige za sebe, cjelovitiji i dalekosežniji no, bilo kako bilo, tiha je većina sa svojom legendarnom tupom ravnodušnošću pravi negativni junak ove knjige. Lindbergh je samo zapjenjena budala u nizu, čije predstave i cirkusi povremeno podignu glave govedima na livadi, no naravno posve beznačajna bez njihova pasivna preživanja. Zavjere protiv naroda očito se kuju uz svesrdnu pomoć našeg "pasivnog otpora"

Logika kapitala = logika filma

Steven Shaviro

Najvažnije djelo o estetici ili "teoriji" općenito u 21. stoljeću. Beller tvrdi da "film" nije samo tipična umjetnička forma (ili "kulturna dominanta") našega doba, nego da je postao – stvarno, a ne samo metaforički – vladajući modus proizvodnje onoga što poznajemo kao "postindustrijski" kapitalizam

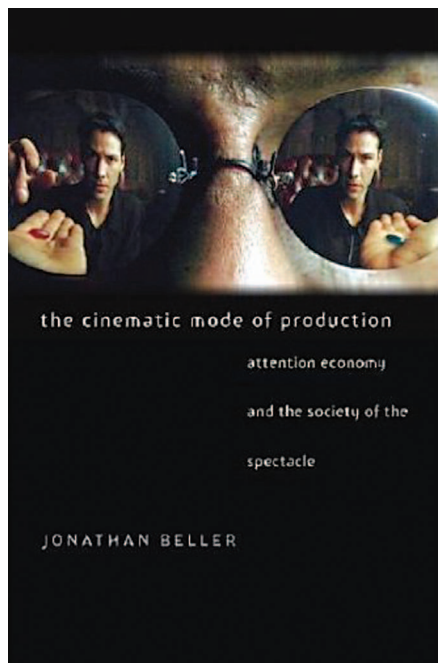
Jonathan Beller, *The Cinematic Mode of Production: Attention Economy and the Society of the Spectacle*, Dartmouth College Press, 2006.

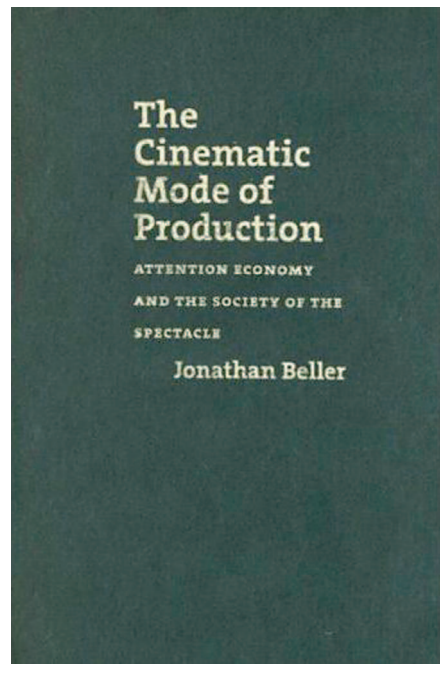
Nova (iako dugo pripremana) knjiga Jonathana Bellera, *The Cinematic Mode of Production: Attention Economy and the Society of the Spectacle*, je, mislim, najvažnije djelo o teoriji filma otkad su se prije više od dva desetljeća pojavila dva sveska Deleuzeove *Cinema*. Ili, još bolje, zaboravite odrednicu "film": Bellerova knjiga najvažnije je djelo o estetici ili o "teoriji" općenito u novom stoljeću.

Cinematic Mode of Production zapravo uspijeva u onome što mnogi od nas pokušavaju napraviti već neko vrijeme: ponuditi prikaz ključne uloge estetske kulture – onoga što je Adorno nazvao "kulturnom industrijom", onoga što je McLuhan nazvao elektroničkim medijem, onoga što su mnogi filozofi nazvali "postmodernom" – suvremenoga globaliziranog, neoliberalnog kapitalizma. Fredric Jameson tvrdio je, prije gotovo četvrt stoljeća, da se u postmoderno doba, "za sve u našemu društvenom životu – od ekonomske vrijednosti i državne moći do postupaka i strukture same psihe – može reći da je postalo 'kulturno' u nekom originalnom a ipak neautoriziranom smislu". I dodao je da tu dominaciju "kulturnog" treba shvaćati u smislu razvoja medija masovne distribucije (filma, televizije, videa i – u godinama nakon što je on pisao – digitalnih medija, na kompjutorima utemeljenima mediji; zajedno s telefonijom i ostalim medijima trenutne globalne komunikacije). No, ni Jameson ni itko drugi nije mogao uspostaviti teoriju tog procesa, dati adekvatan prikaz toga kako on točno funkcionira. Do sada. Bellerova knjiga istodobno je hrabra u svojoj ukupnoj koncepciji, uvjerljiva u svojoj gotovo opsesivno detaljnoj argumentaciji i prezentaciji, te dalekosežna u svojim implikacijama. Nitko tko želi ozbiljno se baviti sudbinom "kulture" u ovo doba zapanjujućih novih tehnologija i jednako neodoljivo dojmljivih novih mutacija u oblicima izrabljivanja i dominacije, neće moći zanemariti tu knjigu.

Prijelaz iz industrijskog modusa proizvodnje u filmski

Beller tvrdi da "film" nije samo tipična umjetnička forma (ili ono što bi Jameson nazvao "kulturnom dominantom") 20. stoljeća; nego je postao – stvarno, a ne samo metaforički – vladajući modus proizvodnje onoga što poznajemo kao "postindustrijski" kapitalizam. Drugim riječima, nije riječ samo o tome da je dominantna svjetska ekonomija današnjice – sa svojom masovnom proizvodnjom i kruženjem roba te svojom stalnom i trajnom akumulacijom kapitala, kroz izvlačenje sve više viška vrijednosti u procesu hiperiskorištavanja – zastupljena, ili utjelovljena, u filmskoj proizvodnji, kruženju, i akumulaciji slika. Isto tako, ti osnovni ekonomski procesi (proizvodnja, kruženje, iskorištavanje i akumulacija) zapravo su ostvareni u filmu i kroz njega. Motor koji pokreće kapitalizam danas je ponajprije filmski aparat. Prešli smo, tijekom protekloga stoljeća, iz industrijskog modusa proizvodnje u filmski.





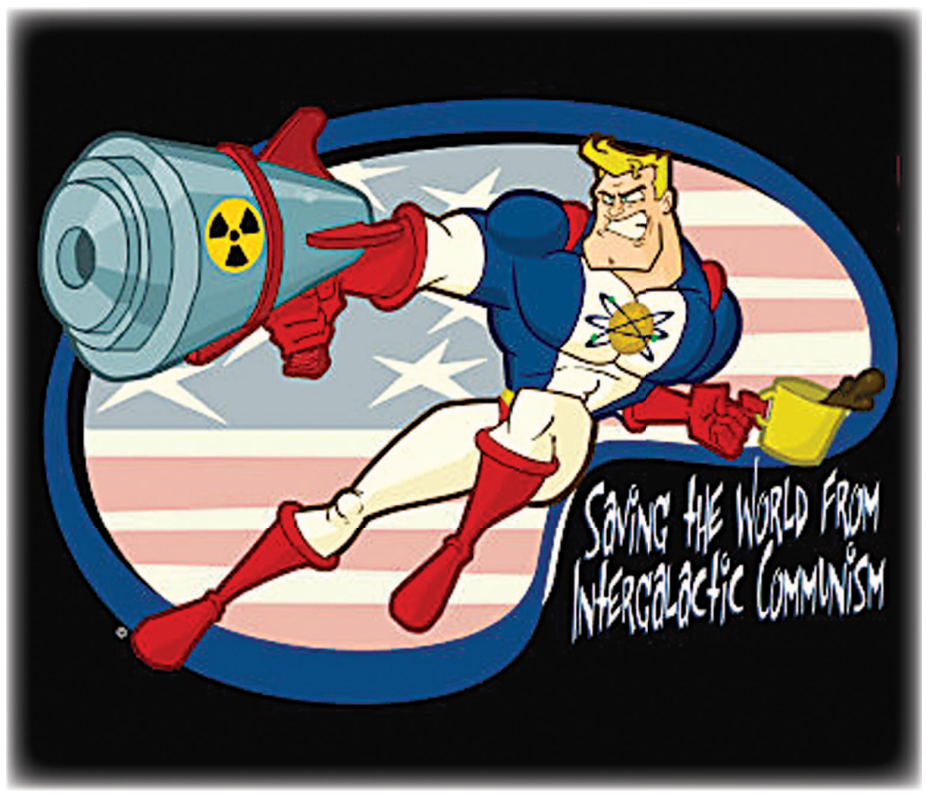
Potrošnja robe sve više znači potrošnju njezinih slika: kupovanje roba zato što su "cool", identifikacija s njihovim *brandovima*, izvlačenje iskustava (što znači afekata) iz njih, te kretanje kroz proces njihova kruženja i potrošnje sve većom brzinom. A film je (zajedno sa svojim nasljednicima u videu i televiziji, kao i digitalnim medijima) ono što najpotpunije ostvaruje to postajanje slikom

U iznošenju te tvrdnje Beller se uvelike oslanja, ne samo na Jamesona nego i na Horkheimera i Adorna, s njihovim analizama kulturne industrije; na Guya Deborda, s njegovom vidovitom intuicijom (u *Društvu spektakla*) da je u medijskom društvu "spektakl kapital do te mjere akumulacije da postaje slika"; te na Baudrillarda, s njegovim prikazima društva hiperstvarne simulacije. No, on dodaje detalje i razjašnjenja djelima tih svojih teorijskih prethodnika na nekoliko načina. Beller je potpuno svjestan činjenice da je danas komercijalizacija iskustva, svakodnevice i "slobodnog vremena" napredovala dalje nego što su Horkheimer i Adorno zamišljali, i da je umnožavanje medijskih slika koje danas uzimamo zdravo za gotovo nadmašilo čak i hiperbolične pojmove Debordova prikaza. A bilježi i svu snagu Baudrillardovih opisa simulacije, no, srećom, bez prepuštanja Baudrillardovoj reaktivnoj histeriji ili Baudrillardovom pritisku da izbaci (marksističko) dijete zajedno s prljavom vodom (određenih iscrpljenih metafizika Rada i Proizvodnje).

(Opaska: Iznenađuje kako je brzo Baudrillard – čija je apokaliptična retorika bila *oh-tako-šik* krajem osamdesetih i početkom devedesetih – prešao put od proroka urgentnosti i ekstremnosti do nekoga čija su zapažanja danas tako banalna, očita i uzimana-zdravo-za-gotovo, da je jedva više moguće zamisliti oko čega su se to svi pretjerano uzrujavali ili zašto je itko mislio da je bilo ičega zemljotresnog u iznošenju takvih tvrdnji. Danas se Baudrillard doima tek poput nostalgičnog plačljivca koji čezne za prošlošću koja nikada i nije postojala i ne uspijeva shvatiti da ono što je opisao, s retoričkom grandioznošću, kao "istrebljenje Stvarnog" nije u stvari ništa više od uobičajenoga kapitalističkog posla.)

Roba, i sve drugo, postaje slika

Beller tvrdi da filmske slike nisu samo predstavljanje kapitala, nego da su zapravo kapital. U nekoliko smislova. Prije svega, u smislu kruženja. U Marxovu djelu, kapitalizam je karakteriziran formom potrošne robe i neprekidnim kruženjem roba. Bez tog kruženja, sve iskorištavanje na svijetu postalo bi bezvrijedno. Profit (vrijednost viška) ne bi mogao biti ostvaren i došlo bi do zastoja u proizvodnji (kako se i događa u vremenima krize, tj. depresije). No, potrošna je roba, prema poznatoj Marxovoj tvrdnji, obilježena neobičnom dvostrukošću, onom jaza između uporabne i razmjenske vrijednosti. Mi (kao radnici/potrošači) vjerojatno kupujemo robu zbog njezine korisnosti. No ipak za nju plaćamo u procesu razmjene ekvivalenata



(dobivamo novac za naš komodificirani rad i tim novcem kupujemo – osnovnu i luksuznu robu), a to je proces koji u prvi plan stavlja razmjensku, a ne uporabnu vrijednost robe. Robe su predmeti žudnje, ili fetiši, zbog "vrijednosti" koja se čini čarobno uskladištenom u njima, a ne zbog toga kako bismo je zapravo mogli iskoristiti. Tako se otuđenje radnika od onoga što proizvode sredstvima svoga rada (s obzirom na to da su im proizvodi toga rada oduzeti) odražava i udvostručava, u području proizvedenog predmeta, otuđenjem monetarne vrijednosti tog proizvoda (njegove razmjenske vrijednosti) od onoga što zaista čini ili čak i od žudnji i maštanja koje održava (sve to može biti shvaćeno kao uporabna vrijednost, koja – suprotno Baudrillardu – nema nikakve veze s bilo kakvom vrstom nostalgičnog esencijalizma). Razmjenska vrijednosti robe više je nešto poput svoje estetske privlačnosti ili vrijednosti koju utjelovljuje kao *brand*, kao predmet ugleda ili suparništva, kao potpuno stereotipan i konvencionalan znak onoga što je usprkos tome zamišljeno da bude osobni "izričaj". (Moglo bi se reći da se pojave poput ugleda, izražavanja i suparništva – koji su upravo smisao pred-kapitalističkih sustava razmjene, ali su protjerani iz (navodne) racionalnosti razmjene u kapitalističkom društvu – vraćaju u sablasnom, otuđenom obliku kao razmjenska vrijednost.) A to je zašto, kako je pretpostavio Debord i kako Beller objašnjava do u detalje, roba sve više naginje statusu slike.

Dakle, tendenciju prema apstrakciji i racionalizaciji koja je pogonsko gorivo kapitalističke razmjene robe (i koja zapravo tu razmjenu uopće čini mogućom) može se opisati kao postajanje robe slikom, ili, drukčije rečeno, svih objekata i subjekata, svega i svakoga. Potrošnja robe sve više znači potrošnju njezinih slika: kupovanje roba zato što su "cool", identifikacija s njihovim *brandovima*, izvlačenje iskustava (što znači afekata) iz njih, te kretanje kroz proces njihova kruženja i potrošnje sve većom brzinom. A film je (zajedno sa svojim nasljednicima u videu i televiziji, kao i digitalnim medijima) ono što najpotpunije ostvaruje to postajanje slikom. Sjetite se velike scene u Godardovu filmu *Les Carabiniers* (koji Beller ne spominje), kad se otac i sin vraćaju iz ratova pa pokazuju supruzi i sestri plijen sa svojih putovanja: razglednice svih čudesa svijeta). Beller opisuje film, do najsitnijih detalja, kao stroj za kruženje slika i njihovih afekata, za njihovo razmjenjivanje jednih za druge, za poticanje da ih trošimo u samoj njihovoj odvojenosti (ili "otuđenju") od nas, te za gutanje cjelovitosti društva i socijalnog djelovanja (produkcija) u toj fantazmagoriji slika i njihova kruženja.

Film je scena proizvodnje

Beller sve to tvrdi, zapanjujuće, kroz odlično iščitavanje *Čovjeka s kino kamerom* Dzige Vertova – avangardnog i revolucionarnog sovjetskog nijemog filma iz dvadesetih godina koji je referencijalna točka i Levu Manovichu za njegov (više formalistički) pregled postfilmskog Jezika Novih Medija. U Bellerovu iščitavanju, *Čovjek s kino kamerom* uspijeva dati samosvjestan i kritički prikaz načina na koji je društvo povezano u procesu kruženja roba, ali ne uspijeva odmaknuti se korak dalje od kritike i stvarno ponuditi alternativni ("socijalistički") modus kruženja. Poslije film "zaboravlja" na Vertovljevu kritiku, ali nastavlja nesvjesno utjelovljivati procese kruženja o kojima nam Vertov barem daje kritičku svijest, istodobno padajući njihovom žrtvom.

Iznad, ili ispod, kruženja, u Marxovu prikazu kapitalizma, leži proizvodnja. (Iako nisam siguran da je "iznad" ili "ispod" pravi prijedlog za tu prigodu.) Bellerova druga i još hrabrija teza jest da je film scena proizvodnje, jednako kao što je i scena kruženja. Proizvodnja je, za Marxa, ono gdje se odvija iskorištavanje, gdje se zapravo izvlači višak vrijednosti iz radnika koji rade – premda taj višak vrijednosti može biti ostvaren samo kroz uspješan ciklus kruženja. Reći da je film proizvodan znači reći da se ovdje izvodi rad – da je gledatelj ili potrošač također radnik, te da je čin gledanja filmova ili televizije ili nečega na Netu – doslovce, a ne samo analogijski ili metaforički – čin proizvodnog rada, za koji je gledatelj plaćen (ali plaćen manje od proizvedene vrijednosti tako da može biti izvučen višak vrijednosti).

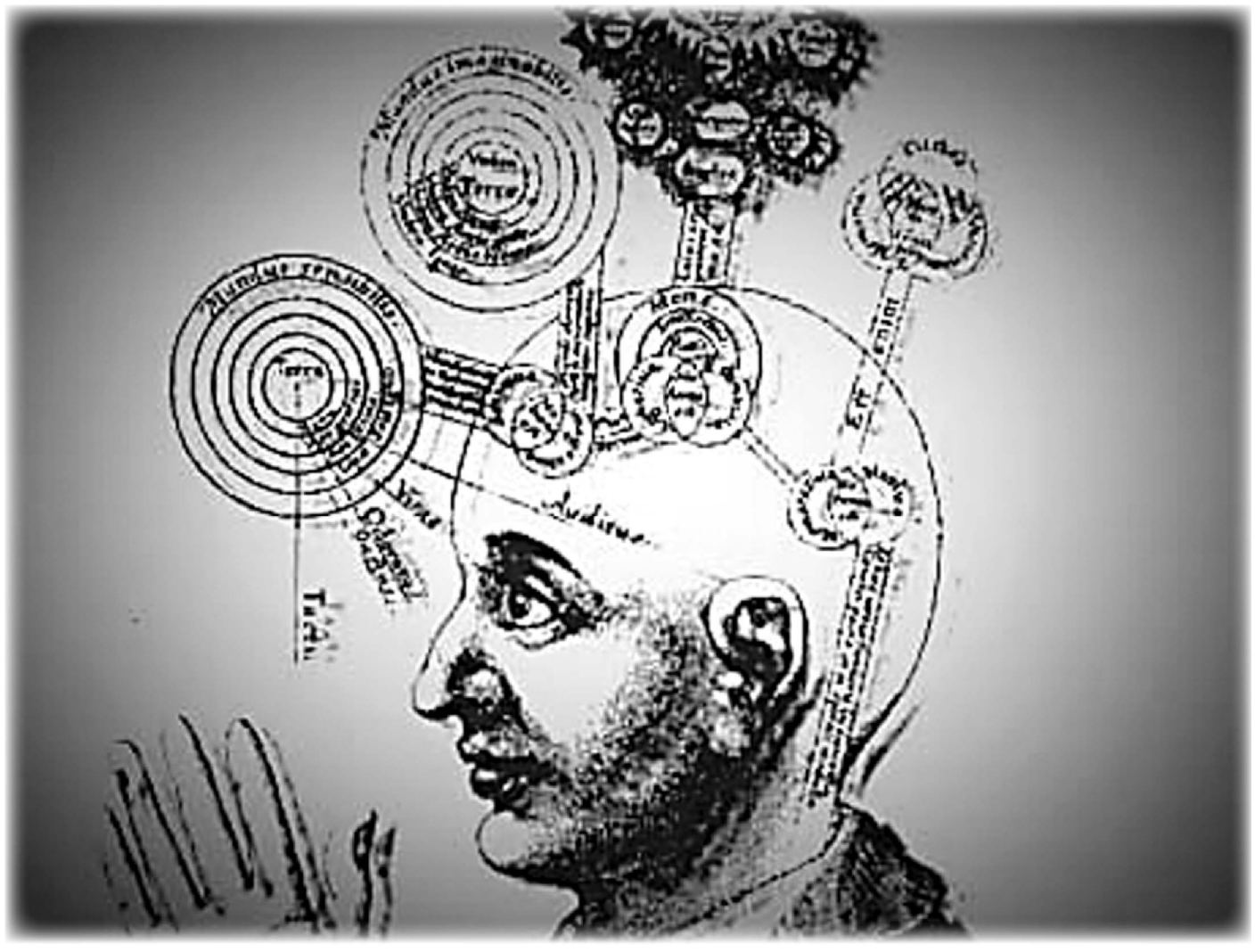
U iznošenju tih tvrdnji Beller se oslanja na Horkheimerovu i Adornovu viziju komercijalizacije slobodnog vremena, ali ide i dalje. Gledanje filmova i televizije proizvodni je rad iz nekoliko razloga. Kao prvo, gledanje stvara vrijednost zbog nečega što se ponekad naziva "učinkom mreže": što se više mreža, platforma ili komad softvera koriste, od sve više i više ljudi, to oni postaju vredniji. Beller tvrdi da, slično tome, vrijednost slike raste što je više promatrana; kada gledamo sliku gledamo i sve prijašnje poglede na nju drugih ljudi. Što se više ljudi koristi operativnim sustavom Windows, ili sluša glazbu na svojim iPodovima, više je vrijednosti dodano Windowsima ili iPodu, tako da ta roba ostavlja svoje konkurente daleko iza sebe. Na isti način slavna osoba funkcionira prema nekoj vrsti pozitivne povratne informacije: hrani se vlastitim uspjehom koji još više uvećava njegovu slavu. Što više ljudi gleda filmove Brada Pitta (ili, kad smo već kod toga, fotografije *papparazza* Brada Pitta u "stvarnom životu"), to se više povećava vrijednost Brada Pitta kao slavne osobe.

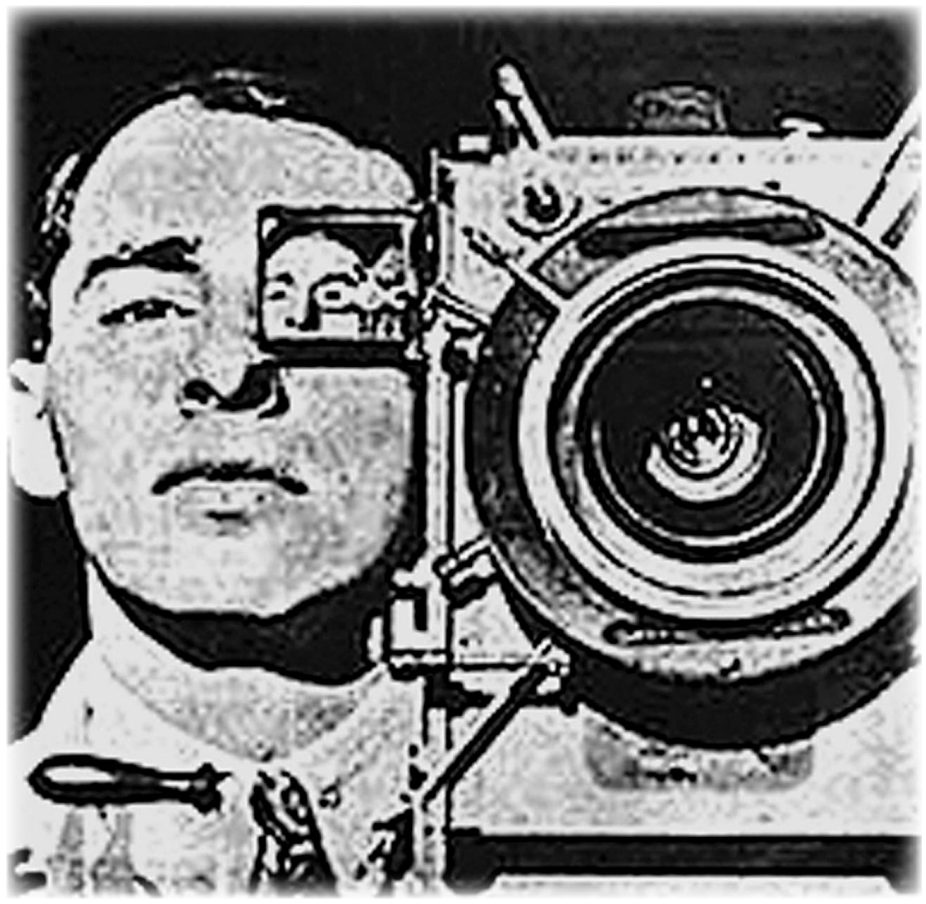
Kao drugo, i još važnije, gledanje filmova (i njegovi ekvivalenti ili nadomjesci – gledanje televizije, igranju kompjutorskih igara i tako dalje) jest neka vrsta afektivnog obučavanja, obrazovanja (ili bolje, oblikovanja) osjetila. McLuhan nas je naučio da svaka promjena u medijima potpuno prerađuje naša osjetila; iako Beller jedva da uopće priznaje McLuhana, njegov se rad može čitati kao primjer mekluanovskog marksizma na kakav već dugo pozivam. Kako tvrdi Beller, naše percepcije i afekti, a kroz njih i cijela naša subjektivnost, oblikovani su i procesuirani načinom naše interakcije sa slikama i načinom na koji se koristimo medijima (i kako se oni koriste nama). Film svakoga od nas pretvara u neku vrstu psihološkog subjekta koji udovoljava zahtjevima kapitala (to jest, omogućava mu da od nas izvuče onoliko viška vrijednosti koliko je moguće). I štoviše, sam film zatim odigrava upravo taj proces privlačenja, kapitaliziranjem na našoj svijesti, našem trudu i našoj pozornosti. To je najočitije u smislu sadržaja (ako, na primjer, razmislimo o položaju proizvoda u filmovima i televizijskim emisijama), ali funkcionira najtemeljitije i najdublje u smislu forme (medij je poruka), kao da smo zapravo plaćeni (intenzitetom ugode i afektivnosti, a ne novcem) za poklanjanje naše pozornosti (koja je, poput radne snage u Marxovu prikazu, ograničen a time i rijedak resusrs) koja je i sama roba na prodaju (prisjetimo se televizijskih oglasa ili danas one vrste individualno-ciljanog oglašavanja kakvo Google pruža na Webu). Filmski stroj izvlači višak radne snage iz nas, u obliku naše pozornosti; plaća nam za to osiguravanjem resursa koji nam omogućavaju da obnovimo i reproduciramo svoju radnu snagu (u ovom slučaju, našu pozornost, tako da višak vrijednosti može biti iznova izvučen iz nje). Razmjena je uvijek formalno jednaka, što ipak uvijek uključuje višak na jednoj strani jednadžbe (tako da Google stalno raste dok se mi u stvari održavamo na površini, ili radimo neprestance, poput Crvene kraljice, tek da bismo ostali na istome mjestu).

Filmsko oblikovanje senzorskog aparata

Baš kao što se Beller koristi Vertovom da učvrsti svoj argument o filmu ne samo kao o robi među drugom robom nego kao o samoj sceni kruženja robe, tako se koristi i Ejzenštajnom – referirajući se i na njegove opsežne zapise o teoriji

Razmjenska vrijednosti robe više je nešto poput svoje estetske privlačnosti ili vrijednosti koju utjelovljuje kao *brand*, kao predmet ugleda ili suparništva, kao potpuno stereotipan i konvencionalan znak onoga što je usprkos tome zamišljeno da bude osobni "izričaj"





filma, i na njegov prvi film *Štrajk* (1925.) – da bi proučio kako je gledanje filmova oblik proizvodnog rada. Beller vrlo detaljno istražuje Ejzenštajnovo zanimanje za Pavlovljeve disciplinske tehnike (na području individualne psihologije) i za Taylora (u organizaciji radnog mjesta) te njihovu primjenu. Usvajanje pavlovljevske psihologije zajedno s prisvajanjem tejlorovskih upravljačkih tehnika iz kapitalističke Amerike ključno je za priču o tome kako je sovjetska država završila reproducirajući represivnu logiku kapitala umjesto da joj se odupre. "Proračunato usklađivanje osjećaja i aktivnosti publike, tako bitan dio Ejzenštajnova filmskog djela, bilo je na mnogo načina u izravnoj kontradikciji s eksplicitnom tematikom Ejzenštajnovih filmova". No, ni jedan mekluanovac neće biti iznenađen što diktatorski oblik medija pobjeđuje nad navodno oslobodilačkim sadržajem. Ejzenštajnova instrumentalna racionalnost, njegov pogled na publiku kao na metu kojom treba manipulirati, ili kao na masu pojedinaca čija bi svijest bila iznova iskovana i preobražena njegovim despotskim filmskim strojem, pretvara Ejzenštajna u mnogo samosvjesnijeg izumitelja manipulativnog holivudskog predloška nego njegova revolucionarnog alternativnog rješenja.

Beller nastavlja razradom svog argumenta, pobliže navodi stvarne načine na koje filmski stroj hvata i kapitalizira pozornost, oblikuje senzorni aparat i proizvodi osobiti oblik subjektivnosti (neku vrstu poprečne površine, bez dubine ili unutrašnjosti, bez temeljenja u ikakvoj vrsti "povijesti", ispresijecana intenzitetima ili valovima impersonalnog afekta) koju danas prepoznajemo kao "postmodernizam". U tijeku dokazivanja istoga, on nudi radikalno iščitavanje Lacana (koje smatram izvanrednim, iako je toliko jednostrano i tendenciozno da će pravovjerne lakanovce natjerati da vrište) kako bi dokazao da je frojdovsko/lakanovsko nesvjesno samo po sebi povijesni konstrukt, posljedica kapitalističkih društvenih i ekonomskih odnosa. Beller također predivno pokazuje da je *Matrix* "socrealistički" film i tumači vrline filmova *Beavis i Butt-head osvajaju Ameriku* i *Rođeni ubojice* kao paradigmatska istraživanja filmskog modusa proizvodnje danas. (Ne mogu izraziti koliko mi se sviđa Bellerova ideja da je *Beavis i Butt-head,* u stvari, "istina" o nepodnošljivo pretencioznom filmu Wima Wendersa *Do kraja svijeta*). No, neću dalje ukratko prepričavati Bellerov argumente poglavlje-po-poglavlje zato što želim prijeći na nešto općenitije zaključke.

Nema dvojnosti baze i nadgradnje

U cijeloj svojoj argumentaciji Beller slijedi Marxa i marksističku teoriju iznimno pomno, iako je prilagođava okolnostima (postmodernističkom medijskom prostoru) kakve Marx nikad nije ni zamislio. Prema mom mišljenju, to je mnogo plodnije oživljavanje marksističke teorije od onoga kakvo možemo naći u samo retoričkoj i opominjućoj uporabi Marxa kakvu možemo naći (na primjer) u Derridainim *Sablastima Marxa* ili u analogističkoj upotrebi Marxa kakvu imamo kod Žižeka (za kojega višak vrijednosti postaje samo nagovještaj lakanovskog "viška užitka", tako da je iskorištavanje, kao materijalni proces, nadomješten subjektivnim i psihološkim procesom koji je tek premješten iz individualne na grupnu razinu).

Postoji, međutim, jedna važna revizija koju Beller ima za marksističku teoriju. To je priznavanje da je, u "društvenoj tvornici" (kako su to nazivali talijanski autonomaši) u kojoj danas živimo, samo kruženje izravno proizvodno i ne može se razlikovati od proizvodnje *per se*. Drugim riječima, kruženje je, ništa manje od formalne proizvodnje, proces u tijeku kojega se dodaje vrijednost u obliku živoga rada a izvlači se višak vrijednosti. To je suprotno Marxovoj često ponavljanoj tvrdnji da kruženje uključuje *faux frais* (popratne operativne troškove) proizvodnje: da su troškovi kruženja rasipanje, posljedica kapitalističke neučinkovitosti i da najvećim dijelom ti troškovi umanjuju višak vrijednosti a ne uvećavaju ga. Sjećam se, kada sam prvi put čitao *Kapital* na čitalačkoj grupi, u srednjoj školi, prije nekih trideset godina, koliko smo poteškoća svi imali s Marxovom razlikom između onih dijelova kruženja koji su bili proizvodni i onih dijelova koji to nisu bili. Činilo nam se da je Marx (prilično neobično) cjepidlačio ili da je pridavao preveliku važnost razlici koja je bila prolazni problem 19. stoljeća, a ne duboko (strukturalno) svojstvena kretanju kapitala. Danas, kada smo prešli s "formalnog" na "stvarno" obuhvaćanja svih životnih procesa pod kapitalom, i kada sve što radimo (čak i izvan formalnog radnog mjesta) postaje meta za izvlačenje viška vrijednosti, kada kapital stavlja u pogon naša osjetila i našu subjektivnost, 24 sata na dan, sedam dana u tjednu – danas sve kruženje mora biti sadržano unutar proizvodnje, kao mjesta iskorištavanja, a ne *faux frais*. Dakle, uvelike se slažem s Bellerom kada kaže da "ako kruženje kapitala nije shvaćeno u isto vrijeme kao proizvodno i kao izrabljivačko, tada više nema marksizma... u gledanju filmova bavimo se s onime što sociolozi danas nazivaju 'prikrivenim radom za plaću'."

Na taj način Beller rješava problem koji je dugo bio endemičan za marksističku kulturnu i estetsku teoriju. U nastojanju da opiše odnos između "kulture" i političke ekonomije, zapeli smo s alternativom *ili* usvajanja grubog redukcionizma koji jednostavno kulturu svodi na ekonomiju, preko neke vrste reflekcionizma ili funkcionalizma (to je ono što je često nazivano "vulgarnim marksizmom") *ili* perifrastičkog zagovaranja "razmjerne autonomije" "nadgradnje" spram "baze", tako da je, iako je ekonomija i dalje priznata kao ono što određuje kulturu, to točno samo "u krajnjem slučaju", uz pomoć dvojbeno dugog niza posredovanja (kako gotovo tugaljivo piše Althusser, "taj samotni čas krajnjeg slučaja nikad ne stiže"). Beller reže gordijski čvor te nezadovoljavajuće alternative, predlažući ono što se meni čini (iako on to nikad tako ne naziva) spinozijanskim rješenjem. Nema dvojnosti baze i nadgradnje u Bellerovu modelu, baš kao što nema dvojnosti tijela i uma u Spinozinoj metafizici. No, nema ni urušavanja jedne od tih razina u drugu – Beller odbacuje jednako "vulgarni marksizam" i kulturnu autonomiju, baš kao što Spinoza odbacuje jednako mehanicizam i okazionalizam. Umjesto toga imamo odnose imanentnosti bez identiteta. Za Bellera su, u stvari, novac i slika, financije i film, različiti modusi iste tvari (Kapitala) na uvelike isti način na koji su tijelo i um različiti modusi iste tvari (Boga) kod Spinoze. Film i njegove slike ne odražavaju niti predstavljaju Realno kapitalizma; oni su ono Realno, pod drukčijim aspektom. Logika kapitala i logika filma ista su logika, nije logika filma samo odraz ili ilustracija logike kapitala.

Mogućnosti otpora

Naravno, ne mislim da je Bellerova knjiga bez mana. Ima stvari s kojima se ne slažem ili su mi problematične. Jedna od njih tiče se oblika reakcije ili otpora. Beller se koleba između osjećaja da je logika kapitala totalizirajuća, toliko sveobuhvatna da je gotovo nemoguće pobjeći joj, i suprotne tvrdnje koja je (na žalost) više retorički izrečena nego teorijski artikulirana, koja veliča mogućnost otpora i revolucije. Taj drugi optimistični smjer uzima oblik ponavljanja teze Hardta i Negrija da je kreativnost radničke klase (ili, danas, mnoštva) najvažnija, i da su sve makinacije kapitala koje su danas proizašle u noćnoj mori neoliberalne, postfordovske globalizacije, samo sekundarna i obrambena oporavljanja (ili, ničeansko-delezovski rečeno, da su reaktivne).

Ipak malo od konkretne analize iz knjige podupire taj revolucionarni optimizam. Kroz veći dio knjige, kada Beller navodi mogućnost opozicijske filmske (ili slikovne) prakse, on jednostavno (prilično neuvjerljivo) poziva na djela koja "neumorno nastoje dekodirati uvjete njihova vlastita oblikovanja" – što je samo starinska ideja o autorefleksivnosti-kao-kritičkoj-distanci, nešto što je obožavala avangarda prve polovice dvadesetog stoljeća, ali što je "postmoderna" slikovna praksa gotovo potpuno kooptirala i učinila neopasnim. Svatko tko gleda suvremene glazbene video radove, na primjer, zna da ta strategija više ne djeluje; eksplicitno razmatranje slike/robe o uvjetima vlastita oblikovanja, samo pridonosi njezinoj fetišističkoj primamljivosti.

Knjiga završava citatima iz teorije (Angela Davis) i kulturne prakse (hip-hoper i aktivist Immortal Technique) kao primjera alternativnih, rezistentnih kulturnih formi. Problem je i to što na njih nailazimo kao na rijetke primjere i to što se otpor koji izražavaju čini kao artikuliran samo na razini sadržaja, tako da se oni zapravo ne bave pitanjima medijske forme kojima se knjiga kao cjelina tako odlučno bavi, niti nudi kontra-primjere za ta pitanja. (Pošteno govoreći, nisam vidio Bellerovu drugu knjigu, *Acquiring Eyes*, koju on predstavlja kao na praksu usmjeren popratni tekst za *The Cinematic Mode of Production*. Ta je druga knjiga objavljena na Filipinima i nije dostupna u SAD-u preko Amazona, Barnes and Noblea ni Powell'sa – a to govori nešto o međunarodnim sustavima distribucije.)

Mislim da ispravan "dijalektički" odgovor na tu dilemu nije ustvrditi da je kapital samo "reaktivan" nakon teorijskog razmatranja njegove sveprisutne moći, nego je bolje pogledati dvoznačnosti i točke loma u samoj logici kapitala (koja je, da tako kažemo, filmsko/slikovna logika). Danas znamo da *kriza* (bilo ekonomska bilo estetsko/afektivna) više ne osigurava polugu za koju je Marx mislio da će poslužiti za iščašivanje ili rušenje sustava, zato što se sam Kapital koristi svojim neizbježnim krizama da bi se pomladio. No, to ne znači da je ono što Deleuze i Guattari nazivaju linijama bijega ili točkama neodlučnosti, nemoguće. To samo znači da, nakon što je Kapital progutao, usvojio i izvukao višak vrijednosti iz svakoga zamislivog Izvanjskog, upravo iz područja unutar horizonta možemo, i moramo, pronaći (ili proizvesti) nove Izvanjskosti, nove točke artikulacije. Beller je vrlo svjestan te vrste klizave, dvoznačne, a ipak apsolutno nužne mogućnosti iskliznuća unutar same kapitalističke logike u svojoj prekrasnoj raspravi o Vertovu. No, čini se da ta svijest nestaje kada se približi analizi sadašnjosti.

Onkraj filmskog doba

Što me dovodi do druge točke razilaženja. Unatoč svemu što Beller kaže, i unatoč snazi njegove genealogije o robi-kao-slici, nisam uvjeren da je "film" prava riječ za analizu modusa proizvodnje slika/roba u kojemu smo se našli danas, u doba neoliberalizma i post-fordizma. Drugim riječima, dok smatram Bellerovu genealogiju potpuno uvjerljivom, pitam se nismo li dosegnuli točku u kojoj su (kako Beller voli reći) promjene u kvantiteti dovele do promjene u kvaliteti, kad se pomičemo od filma (koji se preklapa s fordovskom pokretnom tvorničkom trakom) prema televiziji i videu, i danas, računalno-posredovanim komunikacijama i digitalnim medijima izražavanja. Mislim da više ne živimo u filmsko doba (ili u filmskom modusu proizvodnje), nego u jednom potpuno drugom medijskom režimu. To je slučaj, bojim se, u kojemu kritička teorija ne uspijeva držati korak s metamorfozama samoga Kapitala, u kojemu još ne znamo kako biti "onoliko radikalni poput same stvarnosti". Bellerovo uspostavljanje teorije, dakle, u konačnici ne uspijeva, uvelike na način na koji (prema njegovoj analizi) Vertov ne uspijeva u svom ipak izvanrednom i inspirativnom filmskom projektu. Zasigurno nemam ni jedan od odgovora za koje smatram da nedostaju kod Bellera, ali, mislim da je, u najmanju ruku, *The Cinematic Mode of Production* nužna početna točka za bilo kakve buduće rasprave. ■

S engleskoga prevela Lovorka Kozole

PONEDJELJKOM

Sportski prilog na osam stranica u boji

SPORT

UTORKOM

Prilog o kulturi na osam stranica u boji

Kultura

SRIJEDOM

Prilozi o gospodarstvu i multimediji, svaki na osam stranica u boji

Mmedia GOSPODARSTVO

ČETVRTKOM

Vanjskopolitički prilog na osam stranica u boji

HRVATSKA EUROPA&SVIJET

PETKOM

Najopsežniji program hrvatskih televizijskih postaja na 16 stranica u boji

RTVvodič

SUBOTOM

Vrhunac tjedna

7dana

UREDNIŠTVO - Telefon: 61 61 680 i 61 61 682 / Faks: 61 61 650 i 61 61 602 / E-mail: vjesnik@vjesnik.hr / MARKETING: Telefon: 61 61 69 / Faks: 61 61 709 / E-mail: marketing@vjesnik.hr

k

Tofu brojčanik

Marko Frai

0000

Veliko praskanje
Bijela, bijela svjetlost
Vlažna, crna rupa
Nekakav svemir
Nekakav nemir
Nekakav početak – 0001

0001

Na hiljade spermija
I baš ja pobijedim
Onomad
Kad smo se utrkivali u mami

Teško je povjerovati
Ali stvarno sam rođeni pobjednik
:(

0002

Hej djevojko, zamisli
Jednom si imala repić
I jurila si mračnim cijevima
Brzinom munje - jurila si

Pazi - o da si bila progutana
Danas ne bi imala štikle
Isuse Kriste!

prostor čuđenja

0003

Pas, mater i još par prijatelja
Sjedili smo za stolom, zadovoljni i siti
Osjećao sam komadić mesa u zubalu
Jezik je nervozno čačkao, bezuspješno

Sjedili smo tako razgovarajući o sadašnjosti
Povremene mudre riječi kvarile su atmosferu
Netko bi ustao i otišao u WC
Zatim bi se vraćao promijenjen

Na kraju smo pojeli tortu, bila je dobra, a ja sam bio ponosan
Dvanaest mi je godina tek
:)

0011

Moj je frižider pun praznine
Bez hladnoće – bez topline

Bez topline – bez hladetine

Večerao sam matičnu ploču
Starog P 100 računala
I dva metra bakra
Telefonskog kabela

Imam grčeve u debelom crijevu

Iako pun minerala i metala
Osjećam se prazno
Nije mi dobro
Nije mi dovoljno

0012

Krava je skakala na drugu kravu
Dok je bik orao
Jer ga je seljak bičevao

A u radu je spas
:**:

0013

Jutros sam se
Probudio u tetrapaku
I umjesto da (o)perem zube
Zalijem se u kavu
:K

0013.1

Probudio sam se
Protrljao oči i dvojio
Doručkovati ili ručati

Pa sam večerao hranu

0013.2

Kava mi je pojela jutro
Bez šećera
Crna k'o Afrički Nindža (AN)
Doza je pogođena
Pepeljara napunjena

Instalation complete
Restart your system

0014

Drama grada:
Godinama miješaju
Pijesak, vodu i cement

1. faza – u širinu
2. faza – u visinu
3. faza – u širinu
4. (…)

Onda netko usklikne:
Imamo Grad!

Onda netko usklikne:
Nemamo Parkiralište!

Dolazi pauk – spušta se zavjesa

Marko Frai – rođen 1979. u Kopru, živi u Rijeci. Objavljivao po Internetu. Digitalnu arhivu gradi na adresi izlaz.na.googlepages.com

k

Noga filologa

Казанлък

Neven Jovanović
http://filologanoga.blogspot.com

Tužno je znati da je nešto nedostupno, izgubljeno. Tužno je znati, recimo, da je na mjestu nekadašnjeg rimskog vojnog logora u Bonnu izgrađen stambeni blok. Ili, da je sendvič povijesti splitske Rive – niz uzoraka graditeljstva od antike do srednjovjekovlja – ostao zatrpan "tehnobetonom". A opet, meni je priču o rimskom vojnom logoru u Bonnu ispričao baš jedan rimski legionar. Obraćao mi se, doduše, na njemačkom, i s modernog turističkog natpisa; ali i to je mašti dalo sasvim dovoljno štofa

Silazimo pod zemlju. Unutra, u malom predvorju, mračno je i ugodno (vani je vruć ljetni dan). Slijedi dug, uzan hodnik, kroz koji se guramo. Onda čekamo; prostorija koju želimo vidjeti premalena je da bi u nju stali svi odjednom. Kad dođemo na red, ulazimo preko visokog praga, u malu kružnu odaju u obliku košnice. Prazna je, tijesna, i osvijetljena. Strop je pun slika: figure nanizane u dva prstena, jedan iznad drugoga. Na nižem, prostranijenom prstenu, ljudi u tunikama – žene svjetlije, muškarci izrazito tamnije puti – u procesiji, s obje strane prilaze paru koji sjedi na stolicama; na kraju procesije su konji i kola. Na višem, užem prstenu prikazane su utrke. Boje: plava, cinober, sijenski crvena, topla žuta, ružino crvena.

Dolina ruža

Mjesto koje smo posjetili nalazi se u središnjoj Bugarskoj, kod grada Kazanluka, u takozvanoj Dolini ruža (gdje se stoljećima uzgajaju ruže i proizvodi ružino ulje). Na tom su području u antici živjeli Tračani; Dolinu ruža napučuje i više od 500 tračkih grobnih humaka – mali, očito umjetni, odviše pravilni bregovi razbacani su čitavim krajolikom – a ondje je i jedini potpuno istražen trački grad, Seutopol.

Prostorija u kojoj smo bili upravo je dio jednog malenog tračkog groba. Svjetski je značajan po tome što sadrži savršeno očuvano svjedočanstvo o izvorno helenističkom slikarstvu. Ta tračka grobnica u Kazanluku otkrivena je 19. travnja 1944, prilikom kopanja skloništa za protuavionsku osmatračnicu; kad je 1945. Carlo Verdiani u *American Journal of Archeology* obavještavao anglofonu znanstvenu zajednicu o ovom nalazu, proglasio je freske iz Kazanluka "najvažnijim novim svjedočanstvom o antičkom slikarstvu od Dura-Europosa".

Tračani

Freske u grobnici kod Kazanluka nastale su oko 300. p. n. e, tridesetak godina nakon smrti Aleksandra Velikog. Autor fresaka, mada je djelovao daleko od središta antičkog slikarstva, bio je iznimno vješt i talentiran helenistički slikar: proporcije likova na njegovim freskama pažljivo su prilagođene konkavnim površinama svoda na kojem se nalaze, čitava kompozicija naglašava glavne strukturalne elemente građevine, onaj tko stoji usred tijesne kružne odaje i gleda nagore ne može ne osjetiti monumentalnost. Umijeće ovog slikara doima se "izvorno helenističkim"; s druge strane, predmet njegovog prikazivanja čini se čisto tračkim – gozba, možda svadbena, možda pogrebna, ali definitivno negrčka; i likovi na freskama, mada u grčkim tunikama, *ponašaju se drugačije od Grka*.

Reprodukcija tračke grobnice

U našem viđenju antike, Tračani su barbari; nisu ni Grci ni Rimljani, i njihov je status neodoljivo nalik statusu balkanskih naroda iz perspektive Evropske unije. No, freske iz Kazanluka podsjećaju nas da "biti barbarin" ne znači nužno ni "biti siromašan", ni "biti izoliran od kulturnih tokova". Ili, u najmanju ruku, da ne znači da su *svi* "barbari" siromašni i nekultivirani. Kultura i bogatstvo u njihovim su društvima možda rezervirani za zastrašujuće malen dio populacije – osjetno manji nego kod "civiliziranih" – ali postoje. Također, ta povlaštena elita kod "barbara" svoje blagostanje javno demonstrira jednako uočljivo kao elita kod "civiliziranih".

Replika

Za mene se, međutim, tračka grobnica kod Kazanluka pokazala fascinantnom i po nečemu posve mimo slikarstva. Kad smo se mi, turisti, spuštali pod zemlju, nismo ulazili u izvornu grobnicu, već u *njezinu repliku*. Izvorni je nalaz nekih pedesetak metara dalje, i onamo je – da bi se očuvale freske, koje su nakon otkrivanja počele ubrzano propadati – pristup zabranjen (kako zorno svjedoče rešetke na vratima kućice-ulaza u grobnicu). Kod replike grobnice, dakako, natpisi na bugarskom i engleskom višekratno obavještavaju da se radi o replici.

I zato je pitanje koje sam si neprestano postavljao dok smo razgledavali tračku grobnicu bilo: osjećam li se u replici drugačije nego što bih se osjećao u originalu? I kako bih se osjećao da nisam pročitao natpise s obavještenjima o replici?

Kazanluk se susreo s istim paradoksom kao i Pompeji, kao Salona, kao nedavno splitska riva: pokazivanje je protivno očuvanju. Pokazati nešto svima – javnosti, turistima – znači nužno ubrzati *propadanje* toga pokazanoga. A opet (daljnji paradoks), to propadljivo i krhko upravo je ono što javnost i turisti najviše žele vidjeti; to je ono što se najviše *isplati* pokazati.

Model

Ima li replika tračke grobnice u Kazanluku auru? Osjeti li se ondje patina dvadeset i tri protekla stoljeća, vrtoglavi toranj sedamdeset i sedam naraštaja koji nas dijele od helenističkog slikara nepojmljivim putevima dospjelog u blizinu Seutopola nešto nakon Aleksandrove smrti?

Ne znam. Odnosno, iskreno govoreći, za mene je tada u kazanluškoj grobnici bilo posve svejedno nalazim li se u replici ili u originalu. Kad naknadno razmišljam o tome, žao mi je što nisam vidio original, i potpuno sam svjestan da ne mogu znati bi li original na mene djelovao drugačije; no, za slaganje priče o Tračanima i helenizmu, o barbarima i Grcima, bilo je posve dovoljno i ovo što sam vidio (a ionako je to što sam vidio – trodimenzionalni model u mjerilu 1:1 – nadmašilo sve knjižne fotografije i reprodukcije koje mogu zamisliti).

Što i kako

Tužno je znati da je nešto nedostupno, izgubljeno; tužno je znati, recimo, da je na mjestu nekadašnjeg rimskog vojnog logora u Bonnu, na samoj obali Rajne, izgrađen stambeni blok; ili, da je sendvič povijesti splitske Rive – niz uzoraka graditeljstva od antike do srednjovjekovlja – ostao pod "tehnobetonom". A opet, meni je priču o tom rimskom vojnom logoru kraj Rajne ispričao baš jedan rimski legionar – obraćajući mi se, doduše, na njemačkom, i s modernog turističkog natpisa (prikazan karikaturom u stilu legionara iz stripova o Asteriksu); ali i to je mašti dalo sasvim dovoljno štofa.

Ma koliko bogohulno moglo zvučati sa stanovišta očuvanja baštine, mislim da je *kako* gledamo jednako važno kao i ono *što* gledamo. Katkad je i važnije. Jasno, bez "što" – predmeta gledanja – neće biti nikakvoga "kako"; ali "što" bez "kako" – ili pak "kako" svedeno na bacanje letimičnog pogleda, na mahinalno mobitelsko fotografiranje, na jurišanje od "znamenitosti" do "znamenosti" (pa i popraćeno verglanjem vodiča) – to "što" bez "kako" također nema smisla. A "kako" zahtijeva maštu – ali i znanje; znanje – ali i maštu.

FESTIVAL EUROPSKE KRATKE PRIČE / PROGRAMME OF THE FESTIVAL OF THE EUROPEAN SHORT STORY Zagreb-Split, 03.-09.06.2007.

ZAGREB
Nedjelja, 3.6. 2007.

20:00 Pisati za 300.000 čitatelja / Writing for 300,000 readers
Bernardo Atxaga (Baskija); Clare Azzopardi (Malta), Alexandra Buchler(UK), Fflur Dafydd (Wales), Hallgrimur Helgason (Island)
Booksa, Martićeva 14 D

Ponedjeljak, 4. 6. 2007.

12:00Svečano otvaranje FEKP-a 2007. / Formal Opening of the FESS 2007
Palača Dverce, Katarinin trg 2

16:00Predstavljanje / Presentation
BERNARDO ATXAGA
Filozofski fakultet, Ivana Lučića 3
B. Atxaga, G. Matić

17:00Predstavljanje / Presentation
FRANZISKA GERSTENBERG
Filozofski fakultet, Ivana Lučića 3
F. Gerstenberg, A. Kalinski

17:00Predstavljanje / Presentation
TON ROZEMAN
Filozofski fakultet, Ivana Lučića 3
T.Rozeman, H. Verschoor

17:00Predstavljanje / Presentation
REGIS JAUFFRET i ANTOLOGIJA FRANCUSKE KRATKE PRIČE (ur. Marinko Koščec)
Medijateka, Preradovićeva 5
M. Koščec, R. Jauffret

18:00Reading and Conversation:
Užitak priče / The pleasure of Story
DAVID ALBAHARI i ZORAN FERIĆ
Booksa, Martićeva 14 D

19:00Čitanje i razgovor / Reading and Conversation:
DBC PIERRE
Profil Megastore, Bogovićeva 7
DBC Pierre, T. Brlek

20:30ČITANJE / READING
Bernardo Atxaga (Španjolska), Clare Azzopardi (Malta), Rana Dasgupta (Indija/UK), Juan Manuel de Prada (Španjolska), Regis Jauffret (Francuska), Senko Karuza (Hrvatska), Hallgrimur Helgason (Island), Bernard MacLaverty (Irska), Olja Savičević Ivančević (Hrvatska)
Klub Močvara, Trnjanski nasip bb

Utorak, 5.6. 2007.

11:45Predstavljanje / Presentation
BERNARD MACLAVERTY
Prevoditeljska radionica iz irske književnosti: Dodjela nagrade za najbolji prijevod
Irish translation workshop: Best translation Award Ceremony
Filozofski fakultet, Ivana Lučića 3
B. MacLaverty, Lj. Gjurgjan, S. Grgas

17:00Presentation / Presentation
MIRJA UNGE
Prevoditeljska radionica iz švedske književnosti: Dodjela nagrade za najbolji prijevod
Swedish translation workshop: Best translation Award Ceremony
Knjižnica i čitaonica Bogdana Ogrizovića, Preradovićeva 5
M. Unge, Ž. Černok, G. Antunović

18:00Čitanje i razgovor / Reading and Conversation
New Delhi – London - Reykyavik
RANA DASGUPTA i HALLGRIMUR HELGASON
Booksa, Martićeva 14 D
R. Dasgupta, H. Helgason, T. Brlek

18:30Predstavljanje / Book Launch
JUAN MANUEL DE PRADA: *Tišina na rolama* i *Pičke*
Profil Megastore, Bogovićeva 7
J.M. de Prada, G. Matić, M. Plavić

19:30Predstavljanje / Book Launch
REGIS JAUFFRET: *Autobiografija*
Profil Megastore, Bogovićeva 7
R. Jauffret, M. Koščec, T. Tarbuk

20:30ČITANJE / READING
David Albahari (Srbija/Canada), Fflur Dafydd (Wales), Franziska Gerstenberg (Njemačka), Damir Miloš (Hrvatska), DBC Pierre (Australija/UK), Ton Rozeman (Nizozemska), Mima Simić (Hrvatska), Mirja Unge (Švedska)
Klub Močvara, Trnjanski nasip bb

SPLIT
Srijeda, 6. 6. 2007.
18:00Predstavljanje / Presentation
RANA DASGUPTA
Filozofski fakultet, Radovanova 13

20:00ČITANJE / READING
David Albahari (Srbija/Canada), Juan Manuel de Prada (Španjolska), Hallgrimur Helgason (Island), Damir Miloš (Hrvatska), Ton Rozeman (Nizozemska), Mima Simić (Hrvatska), Mirja Unge (Švedska), **Jurica Pavičić** (Hrvatska)

Knjižara UTOPIA/Club Ghetto, Dosud 10

22:00Koncert / Concert
Fflur Dafydd

Četvrtak, 7.6.2007.

10:00Izlet / Excursion
Jedrenje, Brač / Sailing, Island of Brač

20:00ČITANJE / READING
Carlos A. Aguilera (Kuba), Fflur Dafydd (Wales), Rana Dasgupta (Indija/UK), Franziska Gerstenberg (Njemačka), Regis Jauffret (Francuska), Senko Karuza (Hrvatska), Bernard MacLaverty (Irska), Olja Savičević Ivančević (Hrvatska)

ZAGREB
Petak, 8.6.2007.

20:00Predstavljanje / Book Launch
CARLOS AGUILERA: *Kinamašina*
Profil Megastore, Bogovićeva 7
C. A. Aguilera, G. Matić
Booksa, Martićeva 14 D

21:00Party: Zatvaranje FEKP-a
Booksa, Martićeva 14 D

MJESTA ODRŽAVANJA:

ZAGREB:
Booksa, Martićeva 14 D
Filozofski fakultet, Ivana Lučića 3
Knjižnica i čitaonica Bogdana Ogrizovića, Preradovićeva 5
Medijateka, Preradovićeva 5
Močvara, Trnjanski nasip bb
Palača Dverce, Katarinin trg 2
Profil Megastore, Bogovićeva 7

SPLIT
Knjižara UTOPIA/Club Ghetto, Dosud 10

http://www.festival-price.profil.hr/

cmyk